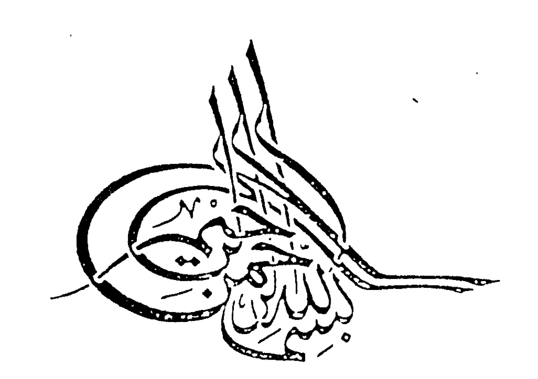
فى الشعر الجاهلى
تحليل وتذوق



فى الشعر الجاهلى
تحليل وتذوق

د. إبراهيم عوض

١٤١٨هـ - ١٩٩٨م

مكتبة زهراء الشرق

١١٦ شارع محمد فريد - القاهرة

المقدمــة

فى الصفحات التالية يطالع القارئ تحليلا وتذوقا لعدد من نصوص الشعر الجاهلى بعضها لشعراء مشهورين كامرئ القيس وعنترة ، وبعضها غير ذلك . وقد حرصتُ جهد الطاقة على ألا تكون هذه النصوص نصوصًا تقليدية بل نصوصًا تخاطب الإنسان فى كل زمان ومكان ، ومن ثمّ فقد اخترت مثلا قصيدة للمتنخّل الهُذَلىّ يبكى فيها ابنًا له شابًا قتله بعض الأعداء الذين لم يتمكن لهَرَمه وعجزه من أن يثأر له منهم ، وكذلك جزءًا من معلقة عمرو بن كلثوم التى تدمدم بالفخر المتلظّى كما تدمدم البراكين بالحُمَم المتفجرة ، وهو فخر يختلف عن كثير من الفخر فى قصائد الشعراء الآخرين ، إذ قاله بعد أن قتل عمرو بن هند الملك الحميرى أنفةً منه أن ينالَ أمّه شيء من الإهانة على يد أمّ ذلك الملك ، مع أن ما ظنّه إهانةً قد يراه غيره علامةً على الرضا الملكىّ السامى ويستزيده من ثَمّ . أما لامرئ القيس فقد اخترت من رائيته التى يصف فيها رحلته إلى قيصر الروم أبياتا من أروع وأشجى ما يمكن أن يصدر عن النفس الإنسانية من شعر ، وهى أبيات تتفوق بمراحل على معلقته الشهيرة . ويجد القارئ كذلك فى هذه الصفحات نقدا وتذوقا لقصيدة تأبّط شرًا التى يقصّ علينا فيها حكاية لقائه بالغول فى قلب الصحراء ليلا ، كما يسمع حاتمَ الطائى يعاتب زوجته فى

رقة وحزم معًا على كثرة مراجعتها له فيما يُعْطِى من مالٍ للفقراء والمحتاجين خوفا منها أن تنزل به يومًا مصيبة فلا يجد عنده من المال ما يذودها به ، وكذلك أبياتا لقيس بن الخطيم تصوّر انتشاءه بعد أن أدرك ثأره من قاتلَىْ أبيه وجدّه مُثْبِتا بذلك لعشيرته أنه أهل لما أُلْقِى عليه من مسؤولياتٍ ثقالٍ بعد موتهما ... وغير ذلك .

وفى الصفحات التالية أيضًا يقابل القارئُ عددًا من القضايا الأدبية والنقدية الهامة ، كالحديث عن مقدمات بعض نصوص الشعر الجاهلى التى لم تشتهر شهرة المقدمة الطللية أو الخمرية ، والصراع بين عرب الشمال وعرب الجنوب قبل الإسلام ، والقيمة الفنية العظيمة لأبيات عنترة فى وصف حركة الذباب وغنائه فى إحدى الرَّوْضات غِبَّ المطر ... إلخ .

وهذا الكتاب هو حلقة من سلسلة كاملة تختص كلٌ منها بعصر من عصور الشعر العربى . والمرجو أن يكون فيها شىء من النفع لدارسى هذا الشعر ، والله الموفق .

تأبّطَ شرًا يصف لقاءه بالغُول

أَلا مَنْ مُبْلِغٌ فِتْيَانَ فَهْمٍ ... بِمَا لاقَيْتُ عِنْدَ رَحَى بِطَانِ؟

وَأَنّى قَدْ لَقِيتُ الغُولَ تَهْوِى ... بِسُهْبٍ كَالصَّحِيفَةِ صَحْصَحَانِ !

فَقُلْتُ لَهَا : كِلانَا نِضْوُ أَيْنٍ ... أَخُو سَفَرٍ ، فَخَلِّى لِى مَكَانِى

فَشَدَّتْ شَدَّةً نَحْوِى فَأَهْوَى ... لَهَا كَفِّى بِمَصْقُولٍ يَمَانِى

فَأَضْرِبُهَا بِلا دَهَشٍ فَخَرَّتْ ... صَرِيعًا لِلْيَدَيْنِ وَلِلْجِرَانِ

فَقَالَتْ : عُدْ . فَقُلْتُ لَهَا : رُوَيْدًا ... مَكَانَكِ . إِنَّنِى ثَبْتُ الجَنَانِ

فَلَمْ أَنْفَكَّ مُتَّكِئًا عَلَيْهَا ... لأَنْظُرَ مُصْبِحًا مَاذَا أَتَانِى

إِذَا عَيْنَانِ فِى رَأْسٍ قَبِيحٍ ... كَرَأْسِ الْهِرِّ مَشْقُوقِ اللِّسَانِ

وَسَاقَا مُخْدَجٍ ، وَشَوَاةُ كَلْبٍ ... وَثَوْبٌ مِنْ عَبَاءٍ أَوْ شِنَانِ

نحن المسلمين نؤمن بوجود الجنّ ، وهى كائنات لا تُرَى كما يشير إلى ذلك اسمها ، إذ تدل مادة « ج ن ن » على الخفاء ، ومع ذلك فهناك كثير من الناس يعتقدون أن الجنّ يظهرون للبشر ويتبدَّوْن لهم فى أشكال شتى ويكلمونهم ويعملون بكل سبيل على إنزال الأذى بهم . وقد كنا فى الريف ونحن صغار نسمع من ذلك القصصَ الغريبةَ التى يقف لها شعر الرأس والتى كان رُوَاتها يؤكدون أنهم عايشوها بأنفسهم وكانوا أطرافا فيها. وقد صور طه حسين فى رائعته « الأيام » هذا الإيمان بالعفاريت والرعبَ منهم أبدع تصوير . أما الآن وبعد انتشار التعليم والمدارس فى الريف ودخول الكهرباء والنور فى القُرى وشيوع عادة السهر والتنزه فى ضوء القمر على أطرافها فقد قل الخوف من العفاريت والأشباح والجنّ وانشغل الناس عن تلك القصص الخرافية بالتمثيليات والأفلام والمسرحيات التى يعرضها المذياع والتلفاز .

وكان الجاهليون يؤمنون بظهور الجنّ للمنفردين فى الصحراء ، على هيئة غول أو سعلاة ... إلخ ، كما كانوا يطلقون على ما يسمعونه ليلا فى الفَلاة من صفيرٍ اسمَ « عَزِيف الجنّ » تصورا منهم أنها أصوات العفاريت . وكذلك كانوا يعتقدون أن الشياطين تتنزل على الكهان وتُطْلِعهم على الغيب قبل وقوعه . ونفس الكلام يصدق على الشعراء ، إذ كان يُظَنّ أن لكل منهم شيطانا يوحى إليه بما يقول من شعر مُعْجِب .

وكثيراً ما كان كُتّاب القصة من الرومانتيكيين الغربيين يطرقون موضوعات الأشباح والعفاريت ويديرون أحداث قصصهم فى الأماكن الخَرِبة والمهجورة التى كان الناس يعتقدون أنها تسكنها وتَظْهَر أكثر ما تظهر فيها .

ويتحدث علم النفس عن الهلاوس البصرية والسمعية والشمّية ، وهى أعراض مرضية تخيِّل للمبتلَين بها أنهم يَرَوْن أشخاصًا ويسمعون أصواتا ويشمون روائح لا وجود لها ، لكنهم برغم ذلك لا تعتريهم خالجة من شك فى أن الذى يَرَوْنَه أو يسمعونه أو يشمونه حقيقى مائة فى المائة . ولعلَّ فى هذا تفسيراً لما كان يؤكده بعض الناس من رؤيتهم وسماعهم للعفاريت . ثم إننا ينبغى ألا ننسى الجو الثقافى السائد فى مجتمع من المجتمعات وما يرتبط به من اعتقادات وتصورات وأخيلة وأوهام .

وفى الأبيات التى بين أيدينا يحدثنا تأبَّطَ شرًا ، وهو أحدُ الشعراء الجاهليين المشاهير ، عن لقائه بالغول واشتباكه معها فى عراك وهجومه عليها بالسيف وبروكه فوقها إلى أن طلع الصباح فأضاء له سحنتَها القبيحة الممسوخة المرعبة . ولشاعرنا أبيات أخرى لاميّة يصف فيها أيضا لقاءه بغول عجوز عرض عليها الزواج فأبت فانتضى سيفه وطيّر بها رأسها . وقد أنشأ هذه القصيدة ردًا على امرأة اتهمته بالضعف والخَرَف والشيخوخة وأنه لم يعد يصلح للنساء ، فأراد أن يثبت لها أنه لا يزال قويا فتيا شجاعًا جرىء القلب

لا يخاف حتى العفاريت . وإذا كانت تدّعى عليه أنه لم يَعُدْ قادراً على إشباع حاجة النساء فها هو ذا يعرض على الغول ذاتها أن تتزوجه ، وهو دليل على قدرته بل على فحولته . ولاشك أن هذا محض خيال واختلاق ، أو محض أوهام على الأقل ، أو لعل الشاعر قد رمز بالغول إلى تلك المرأة نفسها إشارة إلى أنها عجوز قبيحة تبعث على النفور والاشمئزاز ، وأراد تهديدها من طَرْف خفى بأنها إذا لم تَرْعَوِ وتَسْتَجِبْ لما يريده منها فلسوف تَلْقَى على يديه مصير تلك الغول . وقد تكون هذه المرأة هى زوجته.

هذا ، ولابد أن نعرف أن تأبَّطَ شرّا هو أحد الشعراء الصعاليك فى الجاهلية ، وهم طائفة من الشعراء كانوا ينشقُّون على قبائلهم ويكوّنون جماعة مستقلة فى أعماق الفلوات تقطع الطريق على الأغنياء وتوزّع ما تضع عليه أيديها من مال بالتساوى فيما بينها .

والقصيدة التى بين أيدينا تشبه أن تكون قصة قصيرة أو على أقل تقدير صورة قلمية : ففيها الحكاية ، والسرد ، والوصف ، والحوار ، وتحديد الزمان والمكان والظروف التى وقعت فيها الأحداث . وهى قصيدة قصيرة لا تتجاوز تسعة أبيات ، ولذلك نرى الشاعر يدخل فى حكايته من فوره لا يضيع وقتا ، إذ يذكر أنه رأى الغول مقبلة عليه أثناء سفره ليلاً فى الفلاة ، وأنها سدّت طريقه تريد أن تمنعه من المضىّ حيث هو ذاهب . وعبثًا يحاول الشاعر أن يكسبها باللين فيستثير فيها عواطف الزمالة ، إذ كلاهما « أخو سفر »

وكلاهما « أخو أَيْنٍ » قد برَّح به التعب ، فلا تستجيب لمناشدته بل تهجم عليه تريد أن تفترسه أو تخنقه ، لكنه يظل رابط الجأش حاضر البديهة والشجاعة ، وسرعان ما انتضى سيفه وضربها به ضربة صرعتها على الأرض وإن لم تقض عليها ، إذ نسمعها تخيفه طالبةً منه أن يرجع عنها ولا يعترض طريقها ، لكنه يأبى محذراً إياها أن تَريم مكانها ، وإلا فالويل لها ، فهو رجل ثَبْت الجَنان لا يعرف الخوف إلى قلبه طريقا . وقد ظل إلى الصباح متكئا عليها ينتظر بزوغ ضوئه حتى يرى أىّ مخلوق هذا الذى جرى بينه وبينه ما جرى من أهوال فى حلك الظلام . وما إن بزغ الضياء حتى فوجئ بهذه الخلقة القبيحة : رأسُ هِرّ ، وشَوَاةُ كلب ، وساقا إنسان مشوَّه ناقص التكوين، ولسانٌ مشقوق ، وثوبٌ من جلد يابس كجلد القِرْبة البالى .

ويعكس البيت الأول رغبة الشاعر فى أن يعرف شُبَّانُ قبيلته ممن هم فى سنه ما وقع له مع الغول . وعلى عادة الشعراء فى ذلك الوقت يتساءل قائلا: « ألا مَنْ مُبْلِغٌ عنى الناس الفلانيين كذا وكذا؟ » . وليس معنى هذا أنه يبحث فعلاً عمن ينقل إلى فتيان قبيلته هذا الكلام، إذ لا يعدو الأمر أن يكون تقليدا فنيا معناه أنه « قد حدث لى يا أهل قبيلتى كذا وكذا مع الغول » . وهو ، فى بداية حديثه إلى شبان قبيلته ، لم يقل لهم بصريح العبارة إنه قد قابل الغول بل قال : « ما لاقيت عند رَحَى بطان » ، هكذا

دون تحديد ما لاقاه . وهذا الإبهام من شأنه أن يثير الخيال ويُشْعِل الفضول ويجعل الأعناق تشرئبّ والآذان تُصغى . ولا ينبغى أن يفوتنا تعيينه للمكان الذى يقول إنه قد لَقِىَ الغول وضربها بسيفه عنده . إنه « رحى بطان » . وهذا التعيين يُضفى على القصة واقعية ، ويبدد أية بادرة من شك أو تكذيب، إذ ليست المسألة هى : هل وقعت هذه الحكاية أو لا؟ فذلك أمر مفروغ منه، بل هى : أين وقعت؟

ثم يدخل الشاعر للتوّ فى حكايته فيقص علينا كيف رأى الغول قائلا إنها كانت مقبلة عليه وهى تَهْوِى (أىْ تُسْرِع فى عَدْوِها سرعة بالغة) تريد أن تعترض طريقه وتمنعه من مواصلة سيره ، وكان المكان الذى لقيها فيه فلاةٌ لا جبل فيها ولا تلّ بَلْ ولا كثيب ، فلاةٌ منبسطة كالصحيفة . وهذا التحديد هنا أيضا مما يدعم ما يريد الشاعر أن يقنعنا به من واقعية الحدث ، فضلا عما يشيعه فى القصة من حيوية .

ويحاول الشاعر ، كما قلت ، استثارة عواطف الغول بتذكيرها بأن كليهما مسافر هدّه التعب والإرهاق ، ويناشدها أن تفسح له الطريق . وهذا اللّين الذى يخبرنا الشاعر أنه قد بدأ به هو ، فى رأيى ، حيلة فنية أخرى يريد أن يقنعنا من خلالها بصدق ما يرويه لنا . إنه يخافت من صوته ولا يبالغ حتى يستطيع أن يكتسب ثقتنا ، وكأنه يريد أن يقول : انظروا . إنى صادق فيما أقول ، ولو كنت كاذبًا مختلقًا لكان حَرِيًّا بى أن أقول إننى ما إن رأيت

الغول حتى بادرت إلى سيفى فمزقتها به تمزيقا . لكننى أحكى لكم ما وقع كما وقع دون تزيّد أو اختلاق .

وينبغى ألا نغفل عن السرعة التى تتابعت بها الأحداث والتى نجح الشاعر فى تصويرها بأقل مجهود ، إذ قال إن الغول « تَهْوِى » (بدلا من «تجرى» مثلا) ، كما تتابع استخدامه للفاء العاطفة التى تدل على التعاقب: « فقلت لها ... ، فسدّتْ ... ، فقلت ...، فلم أنفكّ متكئا ... ».

ومن جهة أخرى فإن تصويره للمعركة التى دارت بينه وبين الغول مُفْعَم بالحركة والحيوية رغم الإيجاز الشديد فى الوصف . وأحب أن تقف بوجه خاص أمام تحول أحداث القصة من الزمن الماضى فجأة إلى الزمن الحاضر عند قول الشاعر : « فأَضْرِبها بلا دهش » ثم عودته عُقَيْب ذلك إلى الزمن الماضى كرة أخرى . ولا أظن هذا التحول قد وقع عبثا ، بل يريد الشاعر أن يوهمنا أن المعركة إنما تدور رحاها الآن تحت أبصارنا . ذلك أن ضربه للغول هو ما يريد أن يركّز عليه ويبرزه لنا . ومثل هذا التحول من الماضى إلى المضارع سمة من سمات الأسلوب العربى القديم لم نعد نراه فيما بين أيدينا من أساليب العصر إلا فى النُّدْرة .

كذلك لا يصح أن يفوتنا استخدامه لـ « إذا » الفجائية التى تنتهى عندها الحكاية ، فقد بلغ هدفه من القصيدة ، وهو إدهاشنا وإقناعنا بشجاعته التى لا تتزعزع ورباطة جأشه التى لا تعرف الحيرة والتردد . فما

الذى يريد إذن أن يقوله لنا أيضًا بعد أن أقنعنا بجرأته وثبات قلبه؟ وهذا يأخذنا إلى نقطة أخرى ، إذ كثيراً ما نسمع شعراءنا القدامى أثناء وصفهم لأسفارهم فى الفلوات يتغنّون بشجاعتهم فى اقتحامهم لها بمفردهم وبصلابة عزيمتهم أمام حرّ نهارها اللافح وأهوال ليلها المرعب . فأهوال الليل هذه هى ما كانوا يعتقدونه من ظهور الجنّ والعفاريت والغيلان والسعالى للمنفردين فى الصحراء الموحشة التى قد يمر على الإنسان أثناء سفره فيها أيام وأسابيع دون أن يلقى أنيسا .

وبالمناسبة فهناك شعراء عرب وصفوا لقاءهم أو لقاء غيرهم بالذئب أو بالأسد واشتباكهم معه وانتصارهم عليه ، غير أن تأبط شرا هو وحده الذى قرأنا له شعرا عن لقائه هذا الغريب بالغول . إننا ، بطبيعة الحال ، لا نصدق أن شيئا من هذا قد وقع . لكن سواء كان الشاعر يكذب عن عمد أو يتوهم أنه رأى فعلاً الغول ثم تزيّد فى وصف ما رآه وسمعه فممّا لاشك فيه أن الأبيات تعبر عن تجربة فنية فريدة وتمتلئ بالتصوير الحى والأسلوب الموحى المعبر والحوار البارع ، كما تنقل لنا أيضا بعضا من الاعتقادات الغريبة التى كانت سائدة آنذاك حتى بين كبار الشعراء ، وهم زُبْدة المثقفين فى ذلك العصر!

بقيت مسألة أخيرة ، وهى أن القصيدة الجاهلية لم تكن دائمًا ، كما يردد كثير من الدارسين ، تبدأ بالوقوف على الأطلال ثم تخرج من ذلك إلى

وصف الرحلة والناقة لتدخل بعده فى الموضوع الأساسى للقصيدة ثم تنتهى بأبيات الحكمة ، فكثيرة جدا هى القصائد الجاهلية التى لا تطول ذلك الطول الذى يسمح بتعدد الموضوعات على هذا النحو والتى لا تعرف وصفا لناقة أو رحلة بل تدخل فى موضوعها منذ البداية دون تلكؤ ودون خروج عنه إلى أى موضوع آخر كما هو الحال فى القصيدة التى نحن بصددها . كذلك فإن التقسيم المعروف للموضوعات الشعرية كما تتبدّى فى الشعر العربى القديم لا يستغرق كل هذه الموضوعات ، وإلاَّ فأين نضع موضوع قصيدتنا هذه بين موضوعات المديح والفخر والهجاء والرثاء والحماسة والوصف ؟ صحيح أن فى القصيدة شيئا من الوصف لكنه ليس إلا عنصرا واحداً من عناصر القصة التى يحكيها لنا الشاعر ، إذ هناك إلى جانبه السرد والحوار وتعيين المكان والزمان والظروف التى وقعت فيها الأحداث ، فضلاً عن البناء الدرامى الذى ضم هذه العناصر بعضها إلى بعض وجعل منها قصة مُعْجِبة تشوق النفس وتَشُدّه الخيال .

المهلهل يبكي أخاه كُلَيْبا

بَاتَ لَيْلِى بِالأَنْعَمَيْنِ طَوِيلا | أَرْقُبُ النَّجْمَ سَاهِراً لَنْ يَزُولا
كَيْفَ أُمْدِى وَمَا يَزَالُ قَتِيلٌ | مِنْ بَنِى وَائِلٍ يُنادِى قَتِيلاً؟
أَزْجُرُ العَيْنَ أَنْ تُبَكِّى الطُّلُولا | إِنَّ فِى الصَّدْرِ مِن كُلَيْبٍ فَلِيلا
إِنَّ فِى الصَّدْرِ حاجَةً لَنْ تُقَضَّى | مَا دَعَا فِى الغُصُونِ دَاعٍ هَدِيلا
كَيْفَ أَنْسَاكَ يَا كُلَيْبُ وَلَمَّا | أَقْضِ حُزْنًا يَنُوبُنِى وَغَلِيلا؟
أَيُّهَا القَلْبُ ، أَنْجِزِ اليَوْمَ نَحْبًا | مِن بَنِى الحِصْنِ إِذْ غَدَوْا وَذُحُولا
كَيْفَ يَبْكِى الطُّلولَ مَنْ هُوَ رَهْنٌ | بِطِعَانِ الأَنَامِ جِيلاً فَجِيلا؟
انْتَضَوْا مَعْجِسَ القِسِىِّ وَأَبْرَقْنَا | كَمَا تُوعِدُ الفُحُولُ الفُحُولا
وَصَبَرْنَا تَحْتَ البَوَارِقِ حَتَّى | دَكْدَكَتْ فِيهِمُ السُّيُوفُ طَوِيلا
لَمْ يُطِيقُوا أَنْ يَنْزِلُوا وَنَزَلْنَا | وَأَخُو الحَرْبِ مَن أَطَاقَ النُّزُولا

المهلهل بن ربيعة أحد شعراء الجاهلية المشهورين . و « المهلهل » هو لقبه وليس اسمه ، لُقِّبَ به لأنه (كما يقال) أول من هلهل الشعر العربى، أى رقق ألفاظه وتوخى فيها البساطة والعذوبة ، وكأن الشعر قبله كان تغلب عليه الوعورة والحُوشيّة ، وهى دعوى لا نستطيع تمحيصها للتأكد من مدى صحتها أو فسادها . المهم أن « المهلهل » هو لقبه ، أما اسمه فـ « عَدِىّ » ، وكنيته « أبو ليلى » . وكان المهلهل ماجنًا متهتكا مشغوفًا بالنساء واللهو معهن حتى سماه أخوه كُلَيْب ، الذى يرثيه شاعرنا بهذه الأبيات ، « زيرًا » ، أى زير نساء . ومع ذلك لم يكن كليب يلومه على أسلوب حياته هذا بل كان يقوم له بكل ما يطلبه فأحبه المهلهل حبا شديدًا ، وعندما قُتِل وقع قتْله من نفسه موقعًا فى غاية العنف والإيلام دفعه إلى البطش بمن قتلوه والثأر منهم ثأرا متلظِّيا لا يعرف شبعًا ولا ارتواء . ونراه فى رثائية أخرى له يذكِّره بلقب « زير » الذى خلعه عليه وكأنه يقول له : ها هو ذا « الزير » الذى كان يقضى حياته فى اللهو والتهتك قد نفض يده من المجون والنساء وقام يثأر لك ليثبت أنه رجل شديد البأس وليس شابا طربا مائعا :

ولو نُبِش المقابر عن كُلَيْبٍ فيعلم بالذنائب أىّ زِيرِ!

أىْ « أىُّ زيرٍ أنا ! » .

والمهلهل هو خال امرئ القيس أشهرِ شعراء الجاهلية ورائدهم فى عدد

من المبتكرات الفنية . وتشبه حياة الخال حياة ابن أخته فى خطوطها العامة : فقد كان كلاهما يضيّع عمره فى اللهو والمجون والنساء ، ثم لما قُتِل أخو المهلهل أقسم (كما أقسم ابن أخته عندما قُتل أبوه) أن يهجر حياة العبث والتهتك إلى أن ينال ثأره . وقد كان .

ثم ندخل فى قصيدتنا فنلاحظ أنها لا تبتدئ بالغزل ولا بالوقوف على الأطلال بل بالحديث عن السهاد ، وهو ما يمكن أن نسميه بـ « المقدمة السُّهْدية » :

بات لَيْلِى بالأنعَمَيْن طويلا أرقب النجم ساهراً لن يزولا

وهى مقدمة لم يتحدث عنها مؤرخو الأدب أو النقاد عند تناولهم للشعر الجاهلى . وللشاعر قصيدة أخرى على الأقل تبدأ بنفس المقدمة ، وهى :

أهاج قذاءَ عينى الاذْكارُ هدوءاً ، فالدموع لها انحدارُ
وصار الليل مشتملا علينا كأن الليل ليس له نهار
وبتُّ أراقب الجوزاء حتى تقاربَ من أوائلها انحدار

وبالمناسبة فلابن أخته (امرئ القيس) أبيات شجية يشكو فيها من طول الليل والسهاد ، وإن جاءت فى قلب معلقته لا فى مقدمتها، وهى الأبيات المشهورة التى تبتدئ بقوله :

وليْلٍ كموج البحر أرخى سدوله   عليّ بأنواع الهموم ليبتلى

كما أن لابن الأخت أيضا قصيدة دالية جميلة يبدؤها بمقدمة سُهْدِيّة مؤثرة يقول فيها :

تطاول ليْلُكَ بالإثمدِ   ونام الخليُّ ولم ترقُدِ

وبات وباتت له ليلة   كليلة ذى العائر الأرمدِ

وذلك من نبإٍ جاءنى   وخُبِّرْته عن أبى الأسودِ

ومن هذا الشكل أيضا مقدمة حاتم الطائى التى تجرى على النحو التالى :

ألا أرِقَتْ عينى فبتُّ أديرها   حذار غدٍ أحْجَى بأن لا يَضِيرُها

إذا النجم أضحى مغرب الشمس مائلا   ولم يَكُ بالآفاق بَوْنٌ ينيرها

إذا ما السماء لم تكن غير حلبة   كجدّة بيت العنكبوت ينيرها

والملاحظ أن الشاعر فى مثل هذه الحالة عادة ما يذكر أنه ظل يراقب النجم . والسبب فى ذلك أن العرب فى الجاهلية كانوا يسكنون الخيام أو ينامون حولها على الرمال وتحت قبة السماء بنجومها وكواكبها التى تطل عليهم من علُ طوال الليل ، فمتى سَهِد الواحد منهم رأى النجم فوقه فظل يرقبه إلى أن يبزغ الصباح أو يرنّق النوم فى عينيه بعد طول معاناة .

وقريب من ذلك قول بعض الشعراء إنه قضى الليل يسمع تقريع إحدى العاذلات (وأغلب الظن أنها زوجته) تلومه على إسرافه فى الكرم مثلاً ، كما فى دالية حاتم الطائى التى تبتدئ بقوله :

وعـاذلـةٍ هـبَّـتْ بـلـيـل تـلـومـنـى   وقـد غـاب عَـيُّـوقُ الـثـريـا فـعَـرَّدا

تـلـوم عـلـى إعـطـائـىَ المـال ضـلـةً   إذا ضـن بـالمـال الـبـخـيـلُ وصَـرَّدا

وفى البيت الأول من قصيدتنا تركيب نحوى طريف لا يقابلنا كثيراً فى الأساليب العربية مع أن كثيرا من كتب النحو تنصّ عليه فى باب «الحال» عند الحديث عن تعددها وتعدد أصحابها ، ألا وهو قول الشاعر : « أرقب النجم ساهراً لن يزولا » ، إذ عندنا هنا حالان هما : « ساهرا » و « لن يزولا » ، والحال الأول صاحبه هو الشاعر نفسه ، أما الثانى فصاحبه النجم . والحالان ، كما ترى ، رغم تجاورهما ينظر كل منهما فى اتجاه خاص به ويمضى فى طريق مخالف لطريق جاره ، ومن هنا طرافة التركيب . والآن انظر كيف خلع الشاعر على النجم صفة السهر ، مع أنه هو نفسه السهران لا النجم ، وكأنه يريد أن يقول لنا إن عناصر الطبيعة قد تعاطفت معه فهى تسهر مثلما يسهر . وهى استعارة جميلة تعكس ما هو ملاحظ فى الطبيعة البشرية من أن الإنسان عادة ما يخلع ما فى نفسه على ما حوله . أليس كل إناء ينضح بما فيه؟

على أن الشاعر كالعادة أيضا سرعان ما يَفِيءُ إلى الحقيقة الواقعة ، ألا وهى أن المشكلة عنده هو ، والمصيبة مصيبته هو ، فهو لا يستطيع الصبر ولاهدوء البال . وكيف يمكنه الصبر والهدوء وقد قُتل أخوه وتلاحقت الثارات فما تنتهى ، ومن ثم لا نهاية فى الأفق للقتال مع الأعداء ؟

كيف أُمْدِى وما يزال قتيلٌ   من بنى وائلٍ ينادى قتيلا؟

وما أجمل الصورة فى هذا البيت حيث نسمع القتلى يصيحون ويصرخون طالبين من رجال قبيلتهم أن يهبوا ليثأروا لهم ويقتلوا من أعدائهم! بيد أن الشاعر لم يقل ذلك بالضبط ، بل جعل القتلى ينادون القتلى . لكن المعنى الكلى فى النهاية واحد ، إذ عندما ينادى القتيل أهله كى يثأروا له (١) فإنهم يقومون ويقتلون بعض رجال الأعداء ، فكأنه قد نادى هذا القتيل ليلحق به . والمعنى الكلى فى النهاية واحد كما حكيت ، ولكن شتان بين تعبير وتعبير : بين تعبير نثرى هو الذى شرحتُ به قول الشاعر ، وبين تعبير الشاعر نفسه الذى هو الشعر كله والفن كله بما فيه من إيجاز رائع أعاد صياغة العلاقات بين الأشياء على نحو جديد عجيب!

هذا ، وقد سبق المهلهلُ بشّاراً وأبا نُوَاس مثلاً فى التمرد على الوقوف

---

(١) كانت العرب فى الجاهلية تعتقد أن القتيل بعد أن يُدْفَن يخرج من قبره طائر (لعله هو روح القتيل) يظل ينادى : « اسقونى! اسقونى! » حتى يأخذوا له بثأره .

بالأطلال ، وإن كان السبب عنده مختلفا : لقد استنكر بشار أن يقف إنسان للبكاء على الطلول وهو يعرف أن بكاءً طويلاً ينتظره يوم القيامة ، كما سخر أبو نواس من هذا التقليد العربى القديم قائلا : ولماذا ينبغى أن يبكى الشاعر على الأطلال واقفا؟ وما الذى يضره يا ترى لو بكى وهو جالس بدلا من تعب الوقوف على القدمين؟ ومفضلا عليه كذلك الابتداء بالتغزل فى ابنة العنَب ، وذلك رغم أنه عاد بعد هذا فبكى على الأطلال واستوقف أصحابه عندها نزولاً على ذات التقاليد الشعرية القديمة التى هاجمها طويلاً . أما شاعرنا فقد رفض الوقوف على الأطلال لأن عنده من المصائب والأحزان ما يشغله عنه . لقد قُتل أخوه كُليب ، وهو أحقّ بالبكاء والدموع منها :

أَزْجُـر الـعـينَ أن تُـبـكّى الـطـلـولا   إن فى الصـدر من كـليـبٍ فَـليـلا

ثم إن الثأر لمقتل هذا الأخ لا يترك له فسحة من الوقت ينفقها فى الوقوف على أطلال الحبيبة وسفح الدموع عندها :

كـيف يَبْكِى الطلولَ من هو رهنٌ   بطِـعـان الأنام جـيـلاً فـجـيـلا؟

ويمضى الشاعر فيعلن أنه غير مستطيع أن ينسى أخاه أو ينسى ثأره مهما طال به العمر وتقادمت الأيام :

إن فى الصـدر حـاجـة لـن تُقَـضّى   مـا دعـا فى الـغـصـون داعٍ هَدِيلا

وتنبّهْ للجملة التى فى الشطرة الثانية من هذا البيت والتى تدل على التأبيد ولكن على الأسلوب العربى القديم ، إذ كانوا يقولون مثلاً : « ما حنَّت النِّيبُ فى نجد » أو « ما أقام عَسِيب » ... إلخ ، أى إلى الأبد . ولقد وُفِّق شاعرنا أيما توفيق فى كنايته هذه ، إذ كانت العرب تعتقد أن الصوت الذى يصدره الحمام إنما هو بكاؤه على فَرْخِه « هديل » الذى سُلِب منه . وهل هناك أوفق للتعبير عن حزن الشاعر على أخيه من بكاء الحمام على فرخه؟

ولعلك تنبهت لتكرار عبارة « إن فى الصدر ... » التى كررها الشاعر مرتين فى بيتين متتاليين دلالةً على عنف الحزن الذى يُمِضّ قلبه بسبب مقتل أخيه . ومثل ذلك تكرار السؤال بـ « كيف » ثلاث مرات فى القصيدة :

كيف أُهْدِى وما يزال قتيلٌ ... من بنى وائل ينادى قتيلا؟

* * *

كيف أنساك يا كليبُ ولما ... أَقْضِ حزنا ينوبنى وغليلا؟

* * *

كيف يبكى الطولَ مَنْ هو رَهْنٌ ... بطِعان الأنام جيلا فجيلا؟

ومما يزيد هذا التكرير جمالاً وتأثيرا ذلك التناظر بين مواقع « كيف » فى

الأبيات الثلاثة ، فقد أتت فيها جميعًا فى بدايتها ، كما أن السؤال قد استغرق البيت كله فى المرات الثلاث .

وكعادة الشاعر الجاهلى حين يَعْدِل فى حكمه على أعدائه فلا تدفعه كراهيته لهم إلى أن يبخسهم حقهم من الشجاعة والبطولة نرى شاعرنا يسمى أعداءه « فحولاً » ، بالضبط مثلما يسمى قومه هو أيضا « فحولا » :

انتضَوْا مَعْجس القِسِىّ وأبرقنا كما تُوعِد الفحولُ الفحولا

لكن هناك فرقًا مع ذلك بين فحول وفحول : هناك فرق بين فحول قادرة على الصبر على حَرّ القتال وشدة بأسه وفحول لا تصبر على ذلك طويلا :

وصبرنا تحت البوارق حتى دَكْدَكَتْ فيهم السيوف طويلا

لم يُطيقوا أن ينزلوا ونزلنا وأخو الحرب من أطاق النزولا

والقصيدة بعد ذلك قصيدة سهلة الألفاظ والعبارات والتراكيب . وحتى لفظة « مَعْجِس » التى تبدو لنا اليوم غريبة كانت، فيما أُرجّح ، لفظة عادية بالنسبة للشاعر وجمهوره ، وهى على أية حال لفظة سهلة على اللسان وفى الأذن . وهذه السهولة التى تتّسم بها القصيدة تناسب بقوةٍ جوّ الحزن والرثاء الذى لا يتحمل التكلف والتعقيد .

وأخيرا فالملاحَظ أن المهلهل فى قصيدته هذه لا ينحو منحاه فى رثائياته

الأخرى لأخيه حيث يهدد أعداءه بالويل والثبور ويذهب فى تعداد مآثر ذلك الأخ كل مذهب فى قصائد تطول حتى تبلغ ثلاثة أضعاف قصيدتنا هذه وربما أزيد . إنها نفثة حزن تجمع بين الهدوء والعمق والتركيز ولا تتبدد فى أغراض شتى كما هو الحال فى كثير من القصائد القديمة .

امرؤ القيس فى طريقه إلى قيصر

سَمَا لَكَ شوقٌ بَعْدَمَا كان أقْصَرَا ... وحَلَّتْ سُلَيْمَى بَطْنَ قَوٍّ فعَرْعَرَا

وَكَانَ لهَا فى سَالفِ الدَّهْرِ خُلَّةٌ ... يُسَارِقُ بالطَّرْفِ الخِبَاءَ المُسَتَّرَا

إذا نَالَ منْهَا نَظْرةً رِيعَ قَلْبُهُ ... كمَا ذَعرَتْ كأسُ الصَّبوحِ المُخَمَّرَا

نَزيفٌ إذا قامَتْ لوجْهٍ تَمَايلَتْ ... تُرَاشى الفُؤادَ الرَّخْصَ ألاَّ تَخَتَّرَا

أأسْمَاءُ أمْسَى وُدُّهَا قَدْ تغيَّرَا ؟ ... سَنُبْدِلُ إنْ أبدلْتِ بالوُدِّ آخَرَا

تَذكَّرْتُ أهْلى الصَّالحينَ وَقد أتَتْ ... على خَمَلَى خُوصُ الركابِ وأوْجَرَا

فَلمَّا بَدَتْ حَوْرَانُ فى الآلِ دُونهَا ... نَظَرْتَ فلَمْ تَنْظُرْ بعَيْنيك مَنْظَرَا

تَقَطَّعَ أسْبَابُ اللُّبَانةِ والهَوَى ... عَشِيَّةَ جَاوزْنا حَمَاةَ وشَيْزَرَا

بسَيْرٍ يَضِجُّ العَوْدُ منْهُ يَمُنُّهُ ... أخُو الجَهْدِ لا يَلْوِى عَلَى مَنْ تعذَّرَا

بَكى صَاحِبى لمَّا رأى الدَّرْبَ دُونه ... وأيْقَنَ أنَّا لاحِقَانِ بقَيْصَرَا

فقُلتُ لَهُ : لا تَبْكِ عَيْنُكَ ، إنَّمَا ... نُحَاوِلُ مُلْكًا أوْ نمُوتَ فنُعْذَرَا

إذا قُلْتُ : « روَّحْنا » أرَنَّ فُرَانِقٌ ... على جَلْعَدٍ واهِى الأبَاجِلِ أبْتَرَا

إذا قُلْتُ : « هذا صَاحِبٌ قد رَضِيتُهُ ... وقَرَّتْ به العَيْنَانِ » بُدِّلْتُ آخَرَا

كذلِكَ جَدِّى ، مَا أُصَاحِبُ صَاحِبًا ... مِن النَّاسِ إلا خَانَنى وتَغَيَّرَا

هذه الأبيات هى أجزاءٌ منتقاةٌ من مواضع متفرقة من قصيدة لامرئ القيس طويلة نسبيا تبلغ تسعة وأربعين بيتا تبدأ بمقدمة غزلية ، وتُثَنّى بوصف رحلة حبيبته ، ثم تثلِّث بالحديث عن جمال هذه الحبيبة ووقوعه فى حبائل غرامها ثم تغيُّر قلبها مع ذلك نحوه . ثم بعد ذلك يصور الشاعر حنينه إلى أهله وهو فى بلاد الشام فى طريقه لقيصر يناشده المعونة ليتمكن من استرداد ملك أبيه الذى قتله بعض القبائل من رعاياه ، ثم يخرج من هـذا إلى وصف الناقة التى تحمله متمهلا فى هذا الوصف كعادة كثير من الشعراء فى ذلك العصر ، ثم يحاول تهدئة مشاعر رفيقه فى الرحلة (عمرو بن قميئة) الذى استَعْبَرَتْ عيناه من شدة لواعج الحنين إلى بلاده ، مبشرا إياه بعَوْدٍ مظفَّر حميد . وهو فى أثناء ذلك يصف حصانه الذى سيمتطيه فى طريق الإياب، ثم يعود إلى ذكريات حبه ، لينتهى أخيراً بالشكوى من أصحابه الذين كلما اطمأن إلى واحد منهم ظانّا أنه هو الصديق الوفى الذى لن يتخلى عنه إذا به لا يحفظ عهد الصداقة مما يضطره إلى أن يستبدل به آخر ... وهكذا دواليك . ولا ينسى شاعرنا أيضا أن يذكر ما يتسلى به المسافرون على ظهور مطاياهم من غِناء يقطعون به الوقت ويذودون به عن أنفسهم الضيق والملل ، وذلك فى بيت فرد لكنه عذب جميل يثير على وجازته الشديدة صورا بصرية وسمعية عظيمة الحظ من الإمتاع ، وهو قوله :

إذا قلتُ : « روّحنا » أرنّ فُرانِقٌ   على جَلْعَدٍ واهي الأباجل أبترا

والقصيدة مفعمة بالشجن العذب : شجن الحب الذى لم تحفظ عهده حبيبةٌ خلّفها الشاعر وراءه ولا يستطيع من ذكرياتها معها ولا من تعلّقه بجمالها ودلالها والنعمة المترفة التى تحيا منغمسة فيها فَكَاكا، وشجن الغربة فى بلاد الشام والروم والحنينِ إلى موطنه ومرابع هواه وفتوته وشبابه وملك أبيه ، وشجن رفيقه الذى لا يملك عينيه فتبتدران بالدمع وبدلاً من أن يكو عوناً لشاعرنا إذا بشاعرنا يبذل جهده لتقوية قلبه ، وشجن الغناء الذى يترنم ب دليل الرحلة بغية تبديد السآمة والهموم والذى يضيع فى سكون الصحارى الموحش بين كثبان الرمال وصخور الجبال وسافيات الريح ... إلخ. وهو شجن يجد له صدى فى قلب الإنسان أينما كان ، إذ من منا لم يحب؟ ومن منا لم يتعرض لهجر الحبيبة؟ ومن منا لم يتغرب عن بلده يوما ويشعر بلوعة الحنين؟

وكعادة كثير من الشعراء القدامى فى قصائدهم الطويلة بالذات يبتدئ امرؤ القيس بمقدمة غزلية يتحدث فيها عن حبه وأشواقه ، تلك الأشواق التى كانت قد هدأت وهجعت ثم عادت فاستيقظت كرّةً أخرى مشتعلة الأُوار . فقد وقع فى غرام سليمى ، التى سرعان ما غادرت مع أهلها إلى ديار أخرى على عادة العرب، فى ذلك الوقت حيث كانوا لا يكُفّون عن الرحلة من مكان إلى مكان انتجاعاً للماء والكلإ .

ولاشك أن تصوير الشاعر اشتعال الحب فى قلبه من جديد ، بعد أن كان قد هدأ أواره ، بقوله : « سَمَا لك شوقٌ بعد ما كان أَقْصَرا » هو من الطرافة والعذوبة بمكان ، فهذا التصوير يجسد الحب بل يشخصه تشخيصا ، وكأن الحب إنسان له إرادة يُقْبِل بها على المحب ويُدْبِر ، أو (على حد تعبير الشاعر) يسمو بها ويُقْصِر ، فضلاً عن أن استعمال لفظة « سما » من شأنه أن يثير فى النفس من الإيحاءات النبيلة الكريمة المتسقة مع جو الحب والشوق ما لا نجده فى غيرها من الألفاظ كـ « عادَ » أو « اشتدّ » مثلاً . كما أن فى ذكر أسماء الأماكن التى انتقلت الحبيبة إليها والقبائل التى أصبحت هى وأهلها يجاورونها إبرازاً وتجسيدا لمعنى الفراق .

وفى الأبيات التى تلى ذلك يسترجع الشاعر ذكرياته العاطفية الحلوة أيام أن كان يطوف بخباء حبيبته يسارق النظر لعله يفوز منها بلمحة من وراء الستار ، فإنْ أسعده الحظ بتلك النظرة شَعَر بدقات قلبه تتلاحق فى رَوْعٍ مخيف لكنه رغم ذلك لذيذ مُسْكِر . ثم يمضى فيصور مشيتها البطيئة المتثاقلة المتمايلة التى لا تكاد أن تتحملها وتوشك ، لولا التشدد ، أن تخرّ بسببها إلى الأرض ، وذلك من أثر السمنة التى تبهر الأنفاس وتبطِئ الحركة. وهى من سمات الجمال المثير عند العرب القدماء .

ومن عجب أن يكون هذا هو حال امرئ القيس فى حبه وهو الذى

كان يعيش حياة كلها لهو وعبث مع الفتيات والنساء متزوجاتٍ وغَيْرَ متزوجات ، مرضِعات وغير مرضعات كما تصوره لنا معلقته وغيرها من القصائد الأخرى ، فكيف إذن يكون أقصى أمانى مثل هذا العاهر المتهتك أن يطوف بخباء حبيبته المستَّر بُغْيَة أن يختلس منها نظرة؟ وكيف يرتاع قلبه من مثل هذه النظرة إذا قُدِّر له أن يفوز بها؟ أُتراها حالات من الحب مختلفة بحسب اختلاف التجارب العاطفية التى كان يخوضها؟ إن من أشد الرجال عهراً وإباحية من يأتى عليه وقت يتحول فيه إلى محب عذرى يذوب قلبه أمام نظرة ساجية من عين حبيبته ، وذلك إذا صادف فتاة حيية متمنعة لم يعرف الفساد إلى قلبها سبيلا . بل لقد يبلغ من تأثير مثل هذا الحب عليه أن يُقْلِع عن حياة التهتك والعهارة! أو لعل ذلك وقع عندما كان امرؤ القيس فى شبابه الأول لم يخلع العِذَار بعد . وربما عضَّد هذا الاستنباطَ قولُه : « فى سالف الدهر » الذى ربما كان يشير به إلى شبابه الباكر قبل أن يفارقه حياؤه ويرفع صوته مفاخرا بسلب الزوجات من أزواجهن واقتحامه من أجلهن الأسداد والحُرّاس الذين يودون ، لو استطاعوا ، أن يقتلوه ثأراً لشرفهم المهدر وكرامتهم الذبيحة ودخوله عليهن الخباء وقضائه منهن وطره وفى أحضانهن أطفالهن الرضّع أو اصطحابه لهن خارج خيامهن يستلقى معهن على كثبان الرمال فى ضوء القمر وسُجُوّ الليل تحديًا منه لأهليهن واستهتاراً منه

بالأعراف والتقاليد وحرمات البيوت .

وما أحلى كلمة « نَزِيف » يصف بها بطء مشية الحبيبة والعناء الذى كانت تقاسيه آنذاك ، وما توحى به هذه الكلمة من أنه لم يعد لديها من الطاقة والجهد ما يمكّنها من مجرد المشى حتى إنها لتحاول أن ترشو قلبها لعله أن يتماسك فلا يخذلها! فأى عناء! وقد وصف الشاعر قلب حبيبته بأنه « رَخْص » ، والشىء الرخص هو الناعم اللين الطرى ، وأغلب الظن أن المقصود هو الإشارة إلى شبابها وترفها ونعومة حياتها .

ثم نفاجأ بعد ذلك بتسمية الشاعر لحبيبته باسم « أسماء » ، وهو الذى سماها من قبل « سُلَيْمَى » أكثر من مرة . وهى ظاهرة ملحوظة فى كثير من شعرنا القديم . وقد يمكن القول فى تفسير ذلك إن الشاعر يشير إلى أكثر من فتاة أو امرأة ، لكن هل من المعقول أن يفعل ذلك على هذا النحو المفاجئ ورغم أن كل شىء فى السياق يدل على أن الحديث عن امرأة واحدة ليس إلا ؟ أو قد يكون الاسمان المختلفان (أو الأسماء المختلفة فى بعض الحالات الأخرى) لفتاة أو امرأة واحدة . أليس يعرف كلّ منا شخصاً أو أكثر يناديه أهله وأصدقاؤه بأكثر من اسم؟ وقد تكون هذه الأسماء جميعاً مجرد أسماء فنية يقصد الشاعر بها إخفاء حقيقة من يحب حتى لا يعرّض

سمعتها للقيل والقال ، ومن ثم فهو ينتقل دون حرج من اسم لآخر ما دام الأمر كله لا يَعْدُو أن يكون حيلة فنية ، وبخاصة أن أسماء النساء فى الشعر الجاهلى الغزلى تدور داخل عدد محدود مثل « أسماء ورباب وهنـد وليلى وسلمى وفاطمـة » ، وليس من المعقول أن تكون هذه هى كل أسماء الجنس اللطيف عند العرب الجاهليين أو أن تكون صاحبات هذه الأسماء بالمصادفة هن وحدهن اللائى يَسْبِين قلوب الشعراء كل مرة فى ذلك العصر.

ثم إننا نتساءل : أيستطيع من يبلغ منه التعلق بحبيبته هذا المبلغ الذى يدفعه إلى الطواف بخبائها يسارقه النظرات فإن كان حظه سعيدا وحصل منها على نظرة ارتاع قلبه ارتياع المخمور عند احتسائه كأسًا آخر من الخمر ، أيستطيع من يبلغ منه التعلق بحبيبته كل هذا المبلغ أن يتخذ قراراً باستبدال غيرها بها إذا تغير ودها وتحولت عنه إلى غيره؟ هل يمكن أن يخضع القلب وأهواؤه لإرادة صاحبه بمثل هذه السهولة؟ إن المحب قد يستطيع ، حفاظًا على كرامته من الإهانة ، أن يدوس على قلبه ويتجرع الآلام مبتعداً عمن لا تحبه ، أما أن يزيد على ذلك فينساها تمامًا كأن شيئا بينه وبينها لم يكن ثم يحب أخرى غيرها فهذا غير متصوَّر ولا معقول ، وإلا لم يكن الأمر حبّا بل لهواً ومجرد قضاء وقت ، وليس هذا هو ما يصفه الشاعر فى هذه الأبيات . فماذا إذن؟ الذى أفهمه أن الأمر ليس أكثر من مجرد تهديد خوفا من

الشاعر على كبرياء قلبه أن تُستَذَلّ! هذا ، وفى البيت « تنَازُعٌ » جميل ، إذ إن كلا من الفعلين : « سنُبْدِل » و « أَبْدَلْت » يعمل فى المفعول به : « آخرًا » وكذلك فى شبه جملة « بالودّ » (هكذا : « سنُبْدِل بالود آخَرَ إن أَبْدَلْتِ بالود آخَر) . لكن الشاعر ، بدلاً من هذا التكرار المُرْبك ، قد سلك سبيل الإيجاز الذى بلغ من لطافته وخفته ومرونته وتلقائيته أن القارئ لا يتنبه إلى أن شيئا قد حُذِف من الجملة رغم أن المحذوف ثلاث كلمات لا كلمة واحدة فقط .

ونمضى مع الشاعر فنصل إلى وصفه لرحلته وذِكْره المواضع والبلاد التى مر بها فى بلاد الشام وبلاد الروم : خَمَلَى وأَوْجَر وحَوْران وحَمَاة وشَيْزَر وبعلبك وحِمْص . وبذِكْر هذه الأسماء يبدو الأمر وكأننا نشاهد شريطا من الصور السينمائية تظهر فيه هذه المدن لأعيننا فى لقطات متتابعة . ثم إن الشاعر حريص على أن يسجل لنا أحاسيسه وأحواله عند مروره أو دخوله كل موضع من تلك المواضع : فعند خَمَلَى وأَوْجَر غلبته الذكريات فلم يستطع أن يحبس أحزانه وهمومه أكثر مما فعل :

تذكّرتُ أهلى الصالحين وقد أتت　　　على خَمَلَى خُوصُ الرِّكَابِ وأوجرا

وكانت المطايا التى يركبها هو ورفقاؤه خُوصًا (كما يقول) ، أى مهزولة

غائرة العيون قد برّح بها تعب السفر ونال منها الإرهاق أى منال . فانظر كيف تحتشد فى كلمة واحدة (هى كلمة « خُوص ») كل هذه الأبعاد والمعانى! ولاحظ وصفه لأهله بـ « الصالحين » ، وذلك كما يقول أحدنا اليوم : « أهل بلدى الطيبون » ، وهى مجرد كلمة واحدة إلا أن لها من الإيحاءات والإشعاعات ما يفعل بالنفس الأفاعيل ، إذ معناها أن كل الناس الذين يراهم فى تلك البلاد لم يملأوا عينيه أو قلبه . وكيف لهم بذلك وهم مجرد ناس غرباء لا تربطه بهم وشيجة ولا تجمعه بهم ذكريات؟ إذن فهم غير « صالحين » ، أى لا يصلحون لإشباع عواطفه ولا لجلب المسرة إلى نفسه . وعندما اقتربت حوران ، وكان الآل (أى السراب) يغشاها ، نظر فلم يجد ما يبعث فى نفسه الدفء أو يُذْهِب عنها الوحشة ، أو (كما يقول هو) لم ينظر بعينيه منظرا ، أى لم يجد شيئا يستحق النظر إليه ، وذلك لانشغاله بهموم الذكريات وأوجاع التطلع وراءه إلى بلاده وأهله الذين خلفهم هناك . أما حين تَجاوَز حماة وشيزر فكانت المسافات قد بلغت من البعد بينه وبين بلاده بحيث لم يعد ثَمّةَ مجال للحب ولا للحديث عن الحب . لقد أصبح فى عالم آخر مختلف . وانظر إلى كلمة « عَشِيّة » ، التى تدل على أخريات النهار ، وكأن الشاعر يريد أن يقول إن صفحة الماضى قد انطوت مع انطواء صفحة ذلك النهار .

وفى البيت الذى يلى ذلك يتحدث الشاعر عن شدة السرعة التى كانوا يأخذون بها مطاياهم : فقد كانت الإبل تضجّ من سرعة السير ، إذ كان هذا السير الحثيث يَهْزُلها ، كما أنهم كانوا إذا تخلّف أحد منهم ولم يستطع مواكبتهم فى هذه السرعة مضوْا وخلّفوه وراءهم لا يلتفتون إليه ولا يهتمون بمصيره . وكل هذا فى بيت واحد :

بسيرٍ يضج العَوْدُ منه يَمُنُّهُ   أخو الجهد لا يَلْوِى على من تَعَذَّرا

وبينما الشاعر مشغول بما خلّف وراءه من ذكريات وأهل وأحباب وما يتطلع إليه قُدّامه من معونةٍ ذَهَبَ يلتمسها من قيصر الروم يفاجأ بأن رفيق رحلته (الشاعر عمرو بن قميئة) ينخرط فى البكاء عندما وجد أن المسافة قد طالت بينهم وبين بلادهم وأن احتمال قطع الرحلة والعودة من حيث أتوا قد ضاع . ولكن لماذا بكى ابن قميئة ولم يبك ابن حُجْر؟ إن ابن حُجْر إنما خرج من بلاده وترك أهله وأصحابه وأحبابه التماسًا لإرجاع ملك آبائه ، فهذا الهدف الكبير كفيل بأن يجعله يتحمل المشاقّ وآلام الاغتراب ، أما رفيقه فلم يكن له فى هذا الأمر ناقة ولا جمل ، فهو ليس إلا رفيق طريق . والبيت التالى يشير إلى ذلك ، إذ يقول شاعرنا إنهما قد خرجا لاستعادة الملك الذى ضاع ، فإما بلغا الغاية ونجحا فى إحراز الهدف الذى خرجا من أجله فسعدا ، وإما ماتا دونه ، وعندئذ يكونان قد أدّيا ما عليهما وأَعْذَرا .

والحق أن امرأ القيس قد أشرك معه صاحبه حين تحدث عن محاولة استرجاع الملك الضائع إثارةً لنخوته وإشعاراً له بأهميته ، وإلا فالملك إنما هو مُلْك امرئ القيس وحده ، وما ابن قميئة سوى مجرد رفيق للطريق كما قلت .

ولعل البيت التالى الذى يقول فيه :

أرى أمّ عمرو دمعها قد تحدّرا بكاءً على عمرو ، وما كان أصبرا

إنما أراد به مداعبة هذا الرفيق ، إذ يخبره أنه يتخيل أمه وهى تبكى من فرط الشوق والخوف على مصير ابنها ، ثم يكر راجعاً عليه بالكلام قائلاً : « وهل أنت أشد صبرا من أمك ؟ ألست تبكى منذ أن بلغْنا الدرب وعرفت أنه لا سبيل إلى الرجعة من حيث أتينا ، وعبثا أحاول أن أجعلك تكفكف دموعك ؟ » . ولا يفوتنّك تكرير كلمة « عمرو » فى البيت ، وهو (فيما أرجّح) لون آخر من ألوان الدعابة من الشاعر لرفيقه علّه يزيل استيحاش نفسه . وقد كان يستطيع أن يقول مثلا : « أرى فلانة (ويذكر اسمها الصريح لا كُنْيَتها باسم ابنها عمرو) وقد تحدر دمعها بكاء على ابنها ... إلخ » ، وذلك دون أن يذكر اسم عمرو بل دون أن يكرره . لكن الكلام فى هذه الحالة سيخلو عندئذ مما أتصور الشاعر قد أراد أن يضمّنه من دعابة

وفى البيتين الأخيرين نرى امرأ القيس وقد غلبه التشاؤم على نفسه

فانطلق يشكو من قلة الوفاء وتغير الأصدقاء . أتراه يقصد ابن قميئة ويعاتبه على قلة تماسكه وانخراطه فى البكاء؟ أم تراه هنا أيضا يلجأ إلى إحدى حيله يستثير بها نخوة هذا الصديق ووفاءه كى يهُبّ متجلدا يمسح دموعه ويكون من ثَمّ عوناً له على الأيام بدلاً من أن يكون عونًا لها عليه؟ أيا ما يكن الأمر فالبيتان مفعمان بالشجن الذى يلمس القلب ويثير التعاطف مع الشاعر المبتلَى بغدر الزمان وخيانة الأصحاب .

وبعد ، فهذه القصيدة التى انتقينا منها هذه الأبيات تسمو على المعلقة وسائر شعر امرئ القيس بما يسودها من شجن ، وبما تكتنز به من المشاعر والإشعاعات ، وبما بلغه الشاعر فيها من حذق وتجويد لأدواته الفنية .

المرقَّش الأصغر وصاحبته فاطمة

ألا يَا اسْلَمِي، لا صُرْمَ لى اليومَ فاطِمَا ... ولا أبَداً مَا دَامَ وَصْلُكِ دائِمَا

تَراءَتْ لَنَا يَوْمَ الرَّحِيلِ بِوَارِدٍ ... وَعَذْبِ الثَّنَايَا لم يكُنْ مُتَرَاكِمَا

أرَتْكَ بِذَاتِ الضَّالِ منها مَعَاصِمًا ... وَخَدًا أسِيلاً كالوَذِيلَةِ ناعِمَا

صَحَا قَلْبُهُ عنها ، عَلَى أنَّ ذِكْرَةً ... إذَا خَطَرَتْ دارَتْ به الأرضُ قائِمَا

ألا حَبَّذَا وَجْهٌ تُرِينَا بَيَاضَهُ ... وَمُنْسَدِلاتٍ كالمَثَانِى فَوَاحِمَا

وإنّى لأسْتَحْيِى فُطَيْمَةَ جائِعًا ... خَمِيصًا ، وأستَحِيى فُطَيْمَةَ طَاعِمَا

وإنّى لأسْتَحْيِيكِ والخَرْقُ بَيْنَنَا ... مخَافَةَ أنْ تَلْقَىْ أخًا لِىَ صَارِمَا

أفَاطِمَ ، إنَّ الحُبَّ يَعْفُو عن القِلَى ... ويُجْشِمُ ذَا العِرْضِ الكَرِيمَ المَجَاشِمَا

ألا يَا اسْلَمِى بالكَوْكَبِ الطَّلْقِ فاطِما ... وإنْ لم يَكُنْ صَرْفُ النَّوى مُتَلائِمَا

ألا يا اسْلَمى ثُمَّ اعْلَمى أنَّ حاجَتِى ... إلَيكِ ، فَرُدِّى مِنْ نَوَالِكِ فاطِمَا

أفَاطِمَ ، لَوْ أنَّ النِّسَاءَ بِبَلْدَةٍ ... وأنْتِ بِأُخْرَى لاتَّبَعْتُكِ هَائِمَا

مَتَى مَا يَشَأْ ذُو الوُدِّ يَصْرِمْ خَلِيلَهُ ... ويَعْبَدْ عَلَيْهِ لا مَحَالَةَ ظَالِمَا

أمِنْ حُلْمٍ أصْبَحْتَ تَنْكُتُ واجِمًا ؟ ... وَقَدْ تَعْتَرِى الأحْلامُ مَنْ كَانَ نَائِمَا

وهذه أيضا أبيات مختارة من قصيدة للمرقّش الأصغر فى النسيب بحبيبته فاطمة بنت المنذر . وهو يبدؤها بهذه الصيغة الدعائية الحلوة يطلب لها السلامة : « ألا يا اسْلَمى » . وحلاوة هذه الصيغة راجعة إلى تلك الحلية اللفظية الجميلة التى غشّاها بها ، وهى « ألا » الاستفتاحية و« يا » الندائية التى أدخلها على فعل الأمر . ثم هل هناك أعظم من الدعاء لإنسان بالسلامة؟ إن الواحد منا إذا غَنِمَ السلامة غنم كل شىء ، ذلك أن السلامة تشمل سلامة جسده وعقله ونفسه وماله ومعيشته . ويمضى الشاعر فيؤكد لحبيبته أنها ما دامت مقيمة على وَصْله فهو لن يهجرها لا اليوم ولا غداً إلى آخر الدهر ، يريد أن يبين لها ألاّ خوف على حبهما من جانبه ، بل الأمر فى يدها هى : إن شاءت استمر هذا الحب ، وإن شاءت وأدّته بصرمها إياه وهجرها له.

وفى البيت الذى يلى ذلك نراه يستحضر إحدى ذكرياته معها يوم أن وقعت عينه على مفاتنها : معاصمها وخدّها الأسِيل الناعم كمرآة الفضة . وإذا كان قد قال عقب ذلك إنه صحا من حبه لها فإنه سرعان ما يضيف فى التّوّ واللحظة ما يهدم تلك الدعوى ، إذ ما إن تخطر له ذكراها حتى يحس بدوار تَميدُ معه الأرض فيكاد أن يسقط :

صحا قلبه عنها ، على أن ذِكْرَةً ... إذا خطرتْ دارت به الأرض قائما

والناظر فى هذا البيت يجد أن الشاعر قد ذكر حالة الدوار التى تعروه عند ذكره إياها على أنها استثناء وأن القاعدة هى نسيانه لها ، لكن طريقة وصفه لما يصيبه من دوار إنما تدل على أن عكس ذلك هو الصحيح ، إذ لا يمكن أن يسقط الإنسان مغشيًا عليه من حبٍّ بلغ امّحاؤه من قلبه هذا المبلغ المذكور فى البيت . إنما هو لون من المكابرة ما أسرع أن فضحته بقية البيت مثلما تفعل بنا أحيانا فلتات اللسان! وما أحلى وقوف الشاعر المحب عند معاصم حبيبته وخدها يصف جمالهما وفتنته بهما! وهناك بيت آخر من القصيدة لم نورده هنا يصف الحلىّ التى كانت فاطمة وصواحبها يتحلّيْنَ بها يوم الفراق ويدل من ثَمّ على ترف ذوق الشاعر ، ونَصُّه :

تحلَّيْن ياقوتًا وشَذْرًا وصيغة وجَزْعًا ظفاريًا ودُرًا توائما

أما البيت التالى فيصف وجهها ببياضه الجميل الذى زادته فحومةُ شعرها المنسدل جمالاً وبهاء :

ألا حبّذا وجهٌ ترينا بياضَه ومنسدلاتٌ كالمثانى فواحما

ولاحظ كيف استخدم هنا « ألا » الاستفتاحية مرة أخرى ، وسوف يستخدمها فى الأبيات المقبلة مرتين أخريين أيضا فى تلك الصيغة الدعائية الحلوة التى وقفنا إزاءها فى أول هذا التحليل ، وهى قوله : « ألا يا اسلمى! » . وليست هذه العبارة هى وحدها التى كررها الشاعر فى أبياته ،

فقد كرر كذلك ذكر اسم صاحبته عدة مـرات تحبُّبًا إليهـا وتلـذُّذًا بإدارة اسمهـا على لسانه ، مع تنويع طريقة النداء وطريقة نطـق الاسـم الحبيـب (هكذا : « فاطما ، فُطيّمة ، يا فُطيّم ، أفاطمُ ») ، كما كرر قوله : «وإنى لأستحيى فطيمة» ثلاث مرات فى بيتين متتالين :

وإنى لأسـتـحـيى فُطَيْـمَـةَ جـائـعـا ... خَميصًا ، وأستحيى فطيمة طاعما

وإنى لأسـتـحـيـيكِ والخَـرْقُ بيننا ... مـخـافـةَ أن تَلْقَىْ أخًا لى صـارمـا

دلالة على شدة استحيائه منها فى كل حال وعدم قدرته على مواجهتها بعد أن صدر منه فى حقها ما أغضبها عليه : فهو يستحيى منها جائعاً وطاعماً ، ويستحيى منها إذا لقيت صديقًا له قد هجره . ويمكن أن نمضى فنعدّد بقية الحالات التى يستحيى منها فيها مما لم يذكره : فهو يستحيى منها إذا كان منفردا وإذا كان فى صحبة ، ويستحيى منها مقيما ومسافرا ، ويستحيى منها راضيا وغضبان ، ويستحيى منها صحيحا وعليلا ، ويستحيى منها صبحا ومساء ... إلخ ، إلخ . ونحن حين نقول ذلك لا نُقَوِّل الشاعر ما لم يَدُرْ بباله. صحيح أنه لم يقله بصريح اللفظ ، ولكن متى كان الشعر الجميل يقول دائما كل شىء؟ إن للإيجاز والتركيز فى الشعر فى كثير من الأحيان بلاغة تَقْصُر عنها بأشواطٍ طوالٍ بلاغةُ الإطناب والتفصيل .

ثم يستمر الشاعر قائلا إنها إذا كان قلبها قد تغيّر عليه وأصبحت تَقْلاه

فإنه لا يستطيع إلا أن يقابل قِلاها (أى بغضها) له بالحب . ذلك أنه محبٌ ، والمحب لا يقدر على بغض حبيبه حتى لو أبغضه ذلك الحبيب ، بل إن حبّه له ليجعله يعفو عن بغضه إياه ويجشّمه من الأمور كل صعب لعل حبيبه أن يرضى عنه ويفتح قلبه له . وما أجمل قوله : « إن الحب يعفو عن القِلَى »! ففى العبارة على هذا النحو تشخيص للحب والقِلَى كأنهما إنسانان، وذلك بدلاً من العبارة العادية التالية التى تخلو من نفحة الشعر : « إن الحبيب يعفو عن حبيبه القالى له » . وتدليلا على صدق ما يقول نراه يدعو لها مرة أخرى بالسلامة رغم صَرْمها له وبغضها إياه ، ثم يكرر فى البيت الذى يلى ذلك نفس الدعاء مُلِحّا على أنه لا حاجة له من الدنيا إلا هى ، ومضيفا فى البيت الذى بعده أنها لو كانت وحدها فى بلدة وجُمِعَت النساء كلهن فى بلدة أخرى لهجر النساء جميعًا واتبعها هى هائمًا ولهان . هكذا بتلك البساطة والتلقائية دون لفّ أو دوران ودون تكلف فى التعبير . إنه يحبها ، ويحبها هى وحدها ، ولا يرى من النساء إلا إياها ، وهو يعبر عن هذا المعنى وهذا الشعور كما يدركهما ويشعر بهما لا يرى فى التصريح بذلك أى حرج . هذه مشاعر خارجة من أعماق الفؤاد بكل حرارتها بل بكل سخونتها! وبنفس البساطة والتلقائية يتناغم الفعلان المتتابعان فى قوله : « **ألا يا اسلمى ثم اعلمى** » .

أما فى قوله :

متى ما يشأ ذو الحِلْم يَصْرِم خليلَه ويَعْبَدْ عليه لا محالة ظالما

فإنه يحاول الوصول إلى قلبها عن طريق استثارة معنى العدل فى نفسها. إن من حقها أن تهجره وتغضب عليه ، فهى حرة فى مشاعرها لا مُشَاحَّة فى ذلك ، لكن ينبغى ألا تنسى أنها حين تفعل هذا فإنما تظلم حبيبها ظلما شديدا ، وليس الظلم من شيم النفوس الكريمة . فلْتتمهل إذن ولْتنظر ماذا تفعل؟

وفى البيت الأخير يعبر الشاعر عما صارت إليه حاله من الشرود والسهوم حتى ليبدو نائمًا رغم أنه ليس بالنائم وحتى لتعتريه الأحلام وهو يقظان فيذهب ينكت واجمًا بعُودٍ فى الأرض . أتراه غريبا أن تعتريه الأحلام؟ لا ليس فى الأمر غرابة ، فهو بسبب الذهول الذى أصابه يُعَدّ فى النائمين وإن لم يَكُ منهم . وهل أبقى له هذا الحب العنيف اليائس عقلاً يشارك به الصاحين صحوهم ؟

الحارث بن حِلِّزَة يشكو الدهر

مَنْ حَاكِمٌ بَيْنِي وَبَيْـ ... ـنَ الدَّهْرِ مَالَ عَلَيَّ عَمْدَا؟
أَوْدَى بِسَادَتِنَا وَقَدْ ... تَرَكُوا لَنَا حَلَقًا وَجُرْدَا
وَلَوَ انَّ مَا يَأْوِي إِلَـ ... ـيَّ أَصَابَ مِنْ ثَهْلانَ فِنْدَا
أَوْ فَرْعَ رَهْوَةَ أَوْ رُؤُوسَ ... شَوَامِخٍ لَهُدِدْنَ هَدًّا
وَلَقَدْ رَأَيْتُ مَعَاشِرًا ... قَدْ جَمَّعُوا مَالاً وَوُلْدَا
وَهُمُو زَبَابٌ حَائِرٌ ... لا تَسْمَعُ الآذَانُ رَعْدَا
فَانْعَمْ بِجَدِّكَ ، لا يَضِرْ ... كَ النُّوكُ مَا أُعْطِيتَ جَدًّا
فَالنُّوكُ خَيْرٌ فِي ظِلا ... لِ العَيْشِ مِمَّنْ عَاشَ كَدًّا
قَدْ يُحْرَمُ المَرْءُ القَوِ ... يُّ ، وَقَدْ تَرَى لِلنُّوكِ رُشْدَا

كانت العرب فى الجاهلية تعتقد أن الدهر هو الذى يصرّف أمور البشر ، وكانت تقول : « نموت ونحيا ، وما يُهْلِكنا إلا الدهر » كما جاء فى القرآن الكريم حكايةً عن معتقداتهم . وفى هذه القصيدة يشكو الحارث بن حِلِّزَة من الدهر . والحارث من أصحاب المعلقات ، ومعلقته تبدأ بهذا البيت :

آذنتنا ببينها أسماءُ   رُبّ ثاوٍ يُمَلُّ منه الثَّواءُ

وتزيد أبياتها على الثمانين . وهى ، كشأن كثير من قصائد الشعر الجاهلى وبخاصةِ المعلقات ، متعددة الأغراض : فمن غزل ووقوف على الطلل إلى وصف الناقة والنعامة إلى ترافع الشاعر عن قومه فى بلاط عمرو بن هند إلى الفخر بهم وبانتصاراتهم على أعدائهم . أما القصيدة التى بين أيدينا فنحو عشرة أبيات فقط وتلتزم موضوعًا واحدا لا تَعْدوه هو الشكوى من الدهر وحِدْثانه واختلال أوضاعه .

وهى تبدأ بهذا البيت العجيب :

مَنْ حاكمٌ بينى وبين الدهـ   ـر مالَ علىَّ عمدا؟

وكأن الدهر شخص يمكن شكايته للناس والانتصاف منه . ولاشك أن الشاعر يعرف تمامًا أن ذلك غير ممكن ، لكنها تَعِلّةٌ من التعلات الكثيرة التى يلجأ إليها الإنسان للتنفيس عن يأسه الـمُمِضّ ، وإلا فليس أمامه إلا الجنون!

وانظر إلى قول الشاعر إن الدهر قد مال عليه عمدا ، أى أن ذنبه فى حقه إنما وقع منه عن قصد وإصرار ، فليس له من ثَمّ أى عذر فيه . والبيت ، كما سلفت الإشارة ، يَشِى بالعجز أمام أفاعيل الدهر ، ومن هنا لم يجد الشاعر أمامه إلا أن يلجأ إلى الآخرين لعل منهم من يستطيع أن يقضى بينه وبين الدهر فى هذه الخصومة ويأخذ له بحقه منه ، ولكن هيهات! فالشاعر يعلم قبل غيره أنه ليس بمُكْنَة أحد أن ينهض بهذه الحكومة فضلاً عن أن يعطيه ما يريد من نَصَفَةٍ وعَدْل ، لكنها (كما قلت) مجرد تعلات : كالغريق حين يتعلق بقشة وَهْمًا منه أن فى ذلك إنقاذا لحياته .

والشكوى التى يرفعها الشاعر إلى الناس هى شكوى عجيبة حقا ، فهو يشكو من أن الموت قد أصاب سادة قومه . ووجه العجب هو أن موضوع الشكوى ليس وقفًا على الشاعر وحده ، فالموت كأس دائر لا مفر لإنسان ، كائنا من كان ، مِنْ تجرُّعه. وهل هناك من استطاع أو يستطيع النجاة من هذا المصير؟ ثم هل كان الشاعر يجهل هذا حتى يجأر بالشكوى من الدهر على ذلك النحو؟ والجواب هو بطبيعة الحال : كلاّ لم يكن يجهل هذا ولا كان ساهيًا عنه أو ناسيًا إياه . إذن فلم الشكوى؟ والجواب مرة أخرى هو أن هذه إحدى التعلات ينفّس بها الإنسان عن أحزانه وآلامه التى ييأس من وجود حلّ لها ، وإلا هلك غما وقهرا .

والشاعر ، كسائر البشر ، لا يستطيع أن يتصور أن هناك مصيبة تشاكل

مصيبته فى الضخامة والهول . ذلك أن مشاعر الإنسان بطبيعتها متمركزة حول ذاته ، فهو يرى كل ما يتعلق بها وكأنه محور الكون ، ومن هنا يتوهم أن مصيبته لو وقعت بالجبال لانهدت من ثقلها الجبال . والعجيب أننا ، حين تقع مصيبة بأحد ممن حولنا كأن يموت له عزيز أو يفقد ماله مثلاً ، نظن أن كلمات التعزية كفيلة أن تخفف عنه مصيبته ، ولكن حين يقع لنا ما وقع له تسودّ الدنيا فى عيوننا ولا نجد عادةً لكلمات العزاء التى تقال لنا طعماً ولا معنى .

ويخرج الشاعر من هذه الشكوى إلى شكوى أخرى مما يراه من انعدام المنطق فى تفاوت حظوظ الناس : فما أكثر من وُهبوا الثروة الطائلة والذرية الكثيرة القوية وهم مع ذلك لا يزيدون عن أن يكونوا فئراناً صماء يبلغ من صَمَمها أنه إذا قعقع الرعد ودمدم لم تسمع من دمدمته ولا قعقعته شيئا! ولهذا فهو يُعْلِى من شأن الحظ بل يراه كل شىء ، ويدعو الناس إلى أن ينعموا بحظوظهم وإقبال الدهر عليهم بالمال والولد مهما تكن ضآلة نصيبهم من العقل والرشد ، إذ لا يهم أن يكون الإنسان أنْوَك أو عاقلا حكيما بل المهم هو أن يكون ذا حظ .

ورنة السخرية واضحة لا تخطئها الأذن فى قول الشاعر :

فـانـعَـمْ بـجَـدِّك ، لا يَـضِـرْ ... ك الـنَّـوكُ مـا أُعْـطِـيـتَ جَـدّا

إنه يستهزئ بهؤلاء الجهلاء الحمقى الذين لا ترتفع مرتبة الواحد منهم عن مرتبة الحيوانات العُجْم ورغم ذلك نجد المال وفيرا فى حجورهم على حين يشقى ذوو العقل والحكمة بالفقر المدقع المذلّ لأعناق الرجال . وتزداد السخرية فى قول الشاعر فى بيته الأخير :

قد يُحْرَم المرء القوىّ ، وقد ترى للنُّوك رُشدا

إذ كيف يكون للحمقى رُشْد مع أن الحماقة والرشاد على طرفَىْ نقيض فلا يمكن اجتماعهما إذن إلا إذا أمكن اجتماع النار والماء فى موضع واحد فى ذات الوقت؟ إلا أنه لا ينبغى أن يغرب عن بالنا أنه يقصد بـ « الرشد » هنا صلاح الأحوال ووفرة الأرزاق . ومع ذلك فقد كان فى استطاعته أن يستخدم لفظة أخرى غير لفظة « الرشد » للدلالة على ما يريد ، لكن رنة الاستهزاء كانت ستضيع فى هذه الحالة .

الأَفْوَه الأَوْدِىّ يهدد أعداء قبيلته

يَا بَنِى هَاجَرَ ، سَاءَت خُطَّةً ... أَنْ تَرُومُوا النِّصْفَ مِنَّا وَنُجَارْ

إنْ يَجُلْ مُهْرِىَ فِيكُمْ جَوْلَةً ... فَعَلَيْهِ الكَرُّ فِيكُمْ والغِوارْ

نَحْنُ أَوْدٌ ، ولأَوْدٍ سُنَّةٌ ... شَرَفٌ لَيْسَ لَنَا عَنْهَا قُصَارْ

سُنَّةٌ أَوْرَثَنَاهَا مَذْحِجٌ ... قَبْلَ أَنْ يُنْسَبَ لِلنَّاسِ نِزارْ

نَحْنُ قُدْنَا الخَيْلَ حتَّى انْقَطَعَتْ ... شُدُنُ الأَفْلاءِ عَنْهَا والمِهَارْ

كُلَّمَا سِرْنَا تَرَكْنَا مَنْزِلاً ... فِيهِ شَتَّى مِنْ سِبَاعِ الأَرْضِ غَارُوا

وتَرَى الطَّيْرَ عَلَى آثَارِنَا ... رَأْىَ عَيْنٍ ثِقَةً أنْ سَتُمَارْ

مُلْكُنَا مُلْكٌ لَقَاحٌ أَوَّلٌ ... وأَبُونَا مِنْ بَنِى أَوْدٍ خِيَارْ

وَلَقَدْ كُنْتُمْ حَدِيثًا زَمَعًا ... وَذُنَابَى حَيْثُ يَحْتَلُّ الصَّغَارْ

عَنْكُمُو فى الأرضِ ، إنَّا مَذْحِجٌ ... وَرُوَيْدًا يَفْضَحُ اللَّيْلَ النَّهَارْ

صاحب هذه القصيدة هو الأَفْوَه الأَوْدِىّ ، والأفوه لَقَبٌ له أُطلِق عليه لسعة فمه وشدة فصاحته ، أما اسمه فهو صلاة بن عمرو . وهو ينتمى إلى مَذْحِج إحدى القبائل العربية ذات الأصل اليمنى ، وكان من كبار شعراء الجاهلية رغم أن شعره ليس بالغزير . وهذا الشعر يدور حول الفروسية والفخر. وكان الأفوه سيد قومه وقائدهم فى الحرب وإليه يتجهون فى الملمّات يطلبون رأيه ومشورته .

والقصيدة التى أمامنا الآن تثير قضية هامة . ذلك أن موضوعها يدور حول افتخار الأَفْوَه على بعض قبائل عرب الشمال بأن أصل قومه اليمنىّ أعرق من أصولها وأحسابهم أمجد وأكرم من أحسابها . وهو يَنْسُب هذه القبائل فى مطلع القصيدة إلى أمهم هاجَر لأن عرب الشمال هم ذرية إسماعيل ، وإسماعيل أمه هاجَر كما هو معروف . وهذه النسبة هى أحد الأسلحة التى كان الشعوبيون فى العصر العباسى يحاربون بها العرب ، إذ كانوا يفتخرون عليهم بأن أمهم هى سارة الحرة على حين أن العرب هم أبناء هاجر الجارية ، وليست الجارية كالحرة . وهذه المسألة قد أثارها بعنف ابنُ غَرْسِية الأندلسى فى الأثر الأدبى الوحيد الذى وصل إلينا عنه ، وهو رسالته التى بعث بها إلى كاتب أندلسى آخر من معارفه وهاجم فيها العرب أبناء هاجر هجوماً جارحا . وإذا كان مفهوماً أن يعمل الشعوبيون بكل قواهم

على طعن العرب فى كل ما يعتزون به وعلى رأسه نَسَبُهم ، وذلك ردا على انتصارات العرب الكاسحة عليهم وتدميرهم لممالكهم وسيادتهم على بلادهم وتعاليهم عليهم، فإن من غير المفهوم أن يثير العرب فيما بينهم هذه المسألة ويعاير أهل الجنوب أهل الشمال بأمهم هاجر . على أنْ ليست هذه بالذات هى القضية التى أحب أن أتناولها هنا ، وإنما القضية أن بعضا من الدارسين للأدب العربى الجاهلى من مستشرقين وعرب يشككون فى صحة الشعر الجاهلى كُلّه أو جُلّه قائلين إنه صُنِع بعد الإسلام صنعا ولم يكن له قبل ذاك وجود . ومن بين الشبهات التى يستندون إليها فى ذلك التشكيك أن العرب فى الجاهلية لم يكونوا كلهم يتحدثون نفس اللغة ، إذ كان هناك أهل الجنوب وأهل الشمال ، ولكل منهما لغته الخاصة به التى تختلف عن لغة الفريق الآخر ، فكيف إذن تكون لغة الشعر الجاهلى كله واحدة رغم أنه كان من بين شعرائه كثير من أهل اليمن؟ وقد أجيب على هذه الشبهة وغيرها من الشبهات بما أظهر عُوارَها وتهافُتَ منطقها وجلّى وجه الحق ساطعًا أبلج . ونضيف الآن من وحى القصيدة التى بين أيدينا أنها تهاجم عرب الشمال وتعيّرهم بأمهم هاجر . فلو أن الشعر الجاهلى مصنوع كما يدّعى بعض دارسيه ، أكان عرب الشمال يا تُرَى يسكتون عن هذه القصيدة فلا يقولوا إنها لا أصل لها، فضلاً عن أن يَرْوُوها ويسجلوها فى كتبهم على ما فيها من إهانة وتحقير لهم؟

وثمة قضية أخرى تتعلق بهذه القصيدة أيضاً ، وهى أن الرسول الكريم عليه الصلاة والسلام ، فيما رَوَوْا لنا ، قد نهى عن إنشادها درءاً لما يمكن أن تثيره من فتن وعصبية هوجاء ، وبخاصة فى بدء الإسلام حيث كانت العصبيات بين القبائل العربية لا تزال مشتعلة . لكن الأمر الآن يختلف كثيراً ، فلم يعد هناك ذلك التفاخر القديم وبالذات بين عرب الشمال والجنوب ، إذ إن مشكلة العرب الآن هى أنهم قد أصبحوا جميعا فى ذيل القافلة البشرية ولم تعد لهم قيمة تُذْكَر على الساحة العالمية سواء فى مجال العلم أو الاقتصاد أو الحرب ، واختفت العصبيات القديمة التى كان يُخْشَى منها الفتنة ، ومن ثم فلا بأس بدراسة القصيدة إن لم يكن من الواجب أن ندرسها لنعرف تاريخنا على حقيقته ولنأخذ منه العبرة .

ثم هناك قضية ثالثة لا تقل أهمية ، إن لم نزد ، عن القضيتين الأُولَيَيْن. ذلك أن القصيدة تُعْلِى من شأن الظلم وترسى كراهية العدل والإنصاف ، فالشاعر يرفض أشد الرفض محاولة أعداء قومه الانتصاف منهم ويَعُدّها خُطّة سيئة شنيعة لا لشىء إلا لأن قومه يمنيون وأعداءهم نزاريون (أو مضريون ، أى شماليون) . والمفروض أن الناس فى أمر الحقوق والواجبات سواسية كأسنان المشط ، وأن الضعيف قوى أمام القانون حتى يأخذ ما له من حق ، والقوى ضعيف حتى يؤدّى هذا الحق له . والبيت الأول يلخص هذا المبدأ الكريه الذى يعلى من شأنه الشاعر على حساب الحق والعدل :

يا بني هاجَرَ ، ساءت خُطةً أن تروموا النِّصْفَ منا ونُجَارْ

أما البيت الثانى ففيه يستهين الشاعر بأعداء قومه أبلغ الاستهانة ، إذ يصورهم من الضعف والعجز بحيث يكفى أن يجول فيهم مُهْرُه (مهره فقط لا جيش قبيلته كله ولا حتى بعضه) جولة واحدة فينهزموا أمامه . ولاحظ كيف أسند الجولة إلى مُهْره لا إلى نفسه بما يفيد أن هزيمتهم لا تحتاج أن يحاربهم بنفسه بل يكفى أن يرسل عليهم مهره وحده! ثم لاحظ أيضا أنه ذَكَر « المهر » لا الحصان ، أى أن هزيمتهم لا تستحق أن يبعث إليهم بحصان بل بمهر صغير .

والسبب فى هذا ، كما يقول ، أنه من أَوْد ، ولأَوْدٍ تاريخ عريق فى البطولة والشجاعة وإلقاء الرعب فى قلوب الآخرين حتى لقد أصبح سُنَّة من سُنَنهم أنهم متى ما حاربوا قومًا كان النصر حتما من نصيبهم والهزيمة الساحقة من نصيب أعدائهم بأيسر مجهود . وهذه السُّنَّة موروثة عن جدهم الأكبر مَذْحِج منذ قديم الزمان قبل أن يعرف التاريخ عرب الشمال أو يظهر على مسرحه جَدُّهم نزار بأجيال وأجيال .

وهو فى الأبيات الخامس والسادس والسابع يصور زحف خيولهم الحثيث الذى لا تستطيع أن تجاريها فيه الأَفْلاء والمِهَار بل تتخلف عنه ، كما يصور انتصاراتهم فى صور حسية دامية ، إذ يقول إن قومه كلما ساروا أوقعوا بأعدائهم هزيمة ساحقة وجندلوهم لتصبح جثثهم طُعْمَة لسباع

الأرض من كل جنس تفترسها وتنهشها وتمزقها تمزيقا . كذلك فإن الطير إذا ما أبصرتهم قد خرجوا للقتال تبعتهم ثقةً منها أنْ ستجد فى آثارهم ما تبتغيه من طعام ، إشارة إلى جثث أولئك القتلى من الأعداء . ومع ذلك فليس فى هذه الصورة شيء جديد ، إذ يعرفها الشعر الجاهلى الحماسى على نطاق واسع .

ثم بعد ذلك ينطلق الشاعر فى الافتخار بقومه ومُلْكهم وأنهم لم يخضعوا لأحد من قَبْلُ قطّ وأنهم خِيارٌ من خيار ، على حين أن أعداءهم لم يكونوا آنذاك إلا ذيولاً لا تستحق الذكر أو مجرد أحاديث تافهة :

ولقد كنتم حديثا زَمَعًا   وذُنَابَى حيث يحتلّ الصُّغَارُ

ونبلغ آخر بيت لنجد فيه هذا التعبير الطريف : « عَنْكُمو فى الأرض » أى ابتعدوا عن طريقنا ولا تُرُونا وجوهكم ، وإلا فالويل لكم والثبور ، ثم هذه العبارة الصغيرة الضئيلة التى تكتظ مع ذلك بالمعنى اكتظاظا ، وهى قوله : « إنا مَذْحِجٌ » ، ذلك القول الذى يرى شاعرنا أنه لا يحتاج إلى شرح أو تعليق بل يكفى أن يلفظ به ليلقى الرعب فى القلوب .

وبعد ، فإن القصيدة ليست لها قيمة فنية عالية ، وأهميتها تنبع فى نظرى من عدة القضايا التى تثيرها والتى تناولناها آنفا ، إلى جانب بعض العبارات الطازجة أو المشحونة بالإيحاءات مما وقفنا عنده فى السطور الماضية ، وهى ليست بالكثيرة .

قَيس بن الخَطِيم يُدْرِك ثأر أبيه وجده

تَذَكَّرَ لَيْلَى : حُسْنَهَا وَصَفَاءَهَا ... وَبَانَتْ فَأَمْسَى مَا يَنَالُ لِقَاءَهَا

وَمِثْلِكِ قَدْ أَصْبَيْتُ ، لَيْسَتْ بِكَنَّةٍ ... ولا جَارَةٍ ، أَفْضَتْ إِلَيَّ حَيَاءَهَا

إِذَا مَا اصْطَبَحْتُ أَرْبَعًا خطَّ مِئْزَرِى ... وأَتْبَعْتُ دَلْوِى فى السَّخَاءِ رِشَاءَهَا

ثَأَرْتُ عَدِيًا والخَطِيمَ فَلَمْ أُضِعْ ... وِلايَةَ أَشْيَاءٍ جُعِلْتُ إِزَاءَهَا

ضَرَبْتُ بِذِى الذَّرْيَنِ رِبْقَهَ مَالِكٍ ... فَأُبْتُ بِنَفْسٍ قَدْ أَصَبْتُ شِفَاءَهَا

وَسَامَحَنِى فِيهَا ابْنُ عَمْرِو بنِ عَامِرٍ ... خِدَاشٌ فَأَدَّى نِعْمَةً وَأَفَاءَهَا

طَعَنْتُ ابنَ عَبْدِ القَيْسِ طَعْنَةَ ثَائِرٍ ... لَهَا نَفَذٌ لَوْلَا الشُّعَاعُ أَضَاءَهَا

مَلَكْتُ بِهَا كَفِّى فَأَنْهَرْتُ فَتْقَهَا ... يُرَى قَائِمًا مِنْ خَلْفِهَا مَا وَرَاءَهَا

يَهُونُ عَلَيَّ أَنْ تَرُدَّ جِرَاحُهُ ... عُيُونَ الأَوَاسِى إِذ حَمِدْتُ بَلَاءَهَا

وكُنْتُ امرَءًا لا أَسْمَعُ الدَّهْرَ سُبَّةً ... أُسَبُّ بِهَا إِلاَّ كَشَفْتُ غِطَاءَهَا

وَإِنِّى فِى الحَرْبِ الضَّرُوسِ مُوَكَّلٌ ... بِإِقْدَامِ نَفْسٍ مَا أُرِيدُ بَقَاءَهَا

إذا سَقُمَتْ نَفْسِى إِلى ذِى عَدَاوَةٍ ... فَإِنِّى بِنَصْلِ السَّيفِ بَاغٍ دَوَاءَهَا

مَتى يَأْتِ هَذَا المَوْتُ لا تَبْقَ حَاجَةٌ ... لِنَفْسِىَ إِلا قَدْ قَضَيْتُ قَضَاءَهَا

وَكَانَتْ شَجًا فِى الحَلْقِ مَا لَمْ أُبُؤْ بِهَا ... فَأُبْتُ بِنَفْسٍ قَدْ أَصَبْتُ دَوَاءَهَا

وَقَدْ جَرَّبَتْ مِنِّى لَدَى كُلِّ مَأْقِطٍ ... دُحَيٌ إِذَا مَا الحَرْبُ أَلْقَتْ رِدَاءَهَا

وَإِنَّا إِذَا مَا مُمْتَرُو الحَرْبِ بَلَّحُوا ... نُقِيمُ بِأَسْبَادِ العَرِينِ لِوَاءَهَا

وَنُلْقِحُهَا مَبْسُورَةً ضَرْزَنِيَّةً ... بِأَسْيَافِنَا حَتَّى نُذِلَّ إِبَاءَهَا

وَإِنَّا مَنَعْنَا فِى بُعَاثٍ نِسَاءَنَا ... وَمَا مَنَعَتْ مِ المُخْزِيَاتِ نِسَاءَهَا

قيس بن الخطيم هو شاعر الأوس فى الجاهلية مثلما كان حسان بن ثابت شاعر الخزرج ، ومن هنا كانت بين الشاعرين منافسات شعرية . وقد قابل قَيْسٌ النبىَّ فى مكة قبل أن يهاجر عليه السلام إلى يثرب موطنِ قيسٍ وسمع منه القرآن ، لكنه استمهله (فيما تقول الرواية) عامًا رغم إبداء إعجابه له بآيات الذكر الحكيم ، ثم لم يُقَيَّضْ له مع ذلك الدخولُ في الإسلام ، إذ مات قبل انقضاء العام .

وقد مات الخطيمُ أبو قيسٍ وعَدِىٌّ جَدُّه قتيلين وهو لا يزال صبيا صغيرا، وكعادة العرب آلى على نفسه ألاّ يهدأ له بال قبل أن ينتقم لهما من قاتليهما . وقد نجح فى ذلك فعلاً فقتل قاتل أبيه فى يثرب وقتل قاتل جده فى ذى المجاز .

وفى القصيدة التى نحن بصددها يفتخر قيس بثأره لأبيه وجده ، كما يفتخر بسخائه الشديد وإصبائه للنساء ، أى قدرته على غزو قلوبهن وإيقاعهن فى غرامه ، مضيفا أنه بسخائه الشديد يحترم مع ذلك قداسة الجيرة والقرابة ولا يتعرض من ثَمَّ لأحد من نساء الحىّ .

وتبدأ القصيدة بمقدمة غزلية يتحدث فيها الشاعر عن حبيبته ليلى وجمالها الصافى الفتان أيام كانت قريبة منه دانية اللقاء ، ثم يثنّى فيذكر استحالة رؤيتها بعد أن بانت منه (إما بهجرها إياه وإما برحيلها مع أهلها إلى

موضع آخر بعيد على عادة القبائل العربية فى ذلك الوقت) . وهو يقص الأمر أولاً بضمير الغائب كأنه يتعلق بشخص آخر .

تذكَّرَ ليلى حُسْنَها وصفاءها   وبانت فأمسى ما يَنَالُ لقاءها

لكنه سرعان ما يثوب فى البيت الثانى إلى ضمير المتكلم :

ومثلك قد أصْبَبْتُ ليست بِكَنَّةٍ   ولا جارةٍ أفْضَتْ إلىَّ حياءها

وأحسب أن السبب فى هذا هو أنه عند حديثه عن آلام الذكريات وصعوبة اللقاء لم يشأ أن يَظْهَرَ لنا بشخصه صريحًا نُفُوراً منه أن نطّلع على ضعفه وعجزه ، لكن عندما تحول الحديث إلى رواج سوقه فى دنيا النساء وتراميهن عليه ثم تعففه عن التعرض لنساء أقربائه وجيرانه أصبح الأمر يبعث على الفخر ويستحق من ثَمَّ أن يُسْفِر شاعرنا عن نفسه لسامعيه . وبالمناسبة فإن الإسلام يغلّظ حق القريب والجار وبخاصة فى مجال الحرمات النسائية ، فالاعتداء على الأعراض حرام ، لكنه أشد حرمة إذا كان الأمر يتعلق بامرأة الجار ، ثم تغلظ هذه الحرمة إذا كان الجار قد خرج للجهاد فى سبيل الله ... وهكذا . والشاعر ، رغم جاهليته ، يركز على هذه النقطة ، وإن لم ينفرد من بين الشعراء الجاهليين بذلك ، إذ نجد عند كثير منهم الافتخار بعدم التعرض للجارة والقريبة . والذى أريد أن أقوله هو أن الجاهلية لم تكن تخلو من بعض القيم الكريمة التى أقرها الإسلام وأعطاها بُعْداً أعمق كشأنه مع

كل مبدإ نبيل أيًا كان مصدره ، فالحكمة ضالة المؤمن يبحث عنها فى كل مكان ويعض عليها بالنواجذ متى وجدها حتى لو جاءته عن طريق أعدى أعدائه .

ثم ينتقل الشاعر إلى الافتخار بشىء آخر هو السخاء المسرف حين تشعشع الخمر فى رأسه وتبعث النشوة والإحساس بالزهو حارًا جارفًا فى عروقه . وهو يعبر عن هذا الزهو بقوله : « خطَّ مئزرى » ، أى جرجرتُ أذيال ثوبى السابغة تخطّ فى الأرض . وقد كان هذا من علامات الكبر والعنجهية فى الجاهلية . وكلنا قد قرأ قصة جبلة بن الأيهم ، وكان حديثَ عَهْدٍ بالإسلام ، حينما كان يطوف حول الكعبة وهو يجُرّ ذيل إزاره وراءه فداس عليه رجلٌ ممن كانوا يطوفون خلفه فالتفت إليه جبلة مُغْضَبًا وضربه بيده على وجهه ضربة كسرت أنفه فاستغاث الرجل بعُمَر يطلب منه أن ينيله حقه ، وأصر الخليفة على القصاص إلا إذا تنازل الرجل المضروب عن حقه طواعية . وكان من جَرّاء هذا أن فرّ جبلة بليْلٍ ولحق بالروم مرتدا عن الإسلام ، وإن كانت بعض الروايات تقول إنه قد ندم على ذلك ندما شديدا فى أخريات عمره . وفى ضوء هذا ينبغى أن نفهم الحكمة من نهى الإسلام عن تطويل المسلم إزاره ، فليس المقصود هو تقصير الثوب لمجرد التقصير ، وإنما المقصود هو ما قلتُ . وعلى هذا فلا معنى لأن يحرص بعض الناس

على تقصير ثيابهم بل على تقصير أرجل سراويلهم على نحو مضحك ظنًا منهم أن ذلك مما يقربهم إلى الله تعالى ، إذ العبرة بما يعتمل فى القلب من شعور التواضع أو الاستكبار حتى لو صَحِب التواضعَ تطويلُ الثياب وصَحِب الاستكبارَ تقصيرُها . وعلى أية حال فليست السراويل داخلة فى ذلك النهى بأية حال لأنه لا ذيل لها يمكن أن يجرجره الإنسان وراءه . أما العبارة التى صور بها الشاعر الإسراف فى السخاء فهى : « أَتْبَعْتُ دلوى فى السخاء رِشَاءها » ، فالرشاء هو الحبل الذى يُدلَّى به الدلو فى البئر . ومعنى إتباع الدلو رشاءها إعطاؤها مداها لتهبط إلى قاع البئر بسرعة وحرية دونما عائق أو إبطاء ودونما حذر أو تردد أو خوف من العواقب .

ثم يمضى الشاعر فى الافتخار بأنه قد شَفَى واشتفى بالثأر من قاتلَىْ جده وأبيه وقيامه من ثم بالمسؤولية التى أُلقيت على عاتقه بعد موتهما ، وعلى رأسها الأخذ بثأرهما . وما أجمل التعبير عن راحة قلبه التى أحس بها بعد أن قتل قاتل أبيه حين يقول : « وأُبْتُ بنفسى قد أَصَبْتُ شفاءها » ! وكأنه كان فى سفر خرج إليه مريض النفس ، أى مفعم القلب بالغم والهم والغيظ، ثم آبَ منه وقد شُفِىَ من سقامه . ولا ينسى ابن الخطيم ، وهو فى غمرة الانتشاء بما أصاب من ثأر ، المساعدةَ التى قدمها إليه خداش بن عمرو فى هذا السبيل وفاءً بحق الصداقة والرجولة . وهو يَعُدّ هذه المساعدة «نعمة»

أى جميلاً لا يقدر بثمن .

وفى الأبيات الثلاثة التى تلى ذلك يصور كيف طعن ابنَ عبد القيس قاتلَ جدّه قائلاً إنها كانت طعنة ثائر مهتاج تفور دماء الغيظ والانتقام لاهبَةً فى عروقه ، وإنها كانت من العنف بحيث نفذت من جسمه وأحدثت فجوة يرى الإنسان من خلالها ما وراء القتيل ، وإن النساء اللاتى أسرعن لتطبيبه حين نظرن إلى الجرح الفاغر لم يتحملن منظره فكُنّ يُدِرْن عيونهن عنه من هول ما يَرَيْنَ . وهى أبيات مرعبة ، وبخاصة الثانى فيها :

ملكْتُ بها كفّى فأنهرت فَتْقَها يُرَى قائمًا من خلفها ما وراءها

ويمضى قيس مصوراً إحساسه الحاد بكرامته وكبريائه ، فهو لا يطيق أن ينال منه أحد أى منال ، وهو إذا خاض غمرات الحرب فإنه يخوضها مُقْدمًا على الموت إقدام من لا يريد الحياة ، وهو إذا اغتاظ من عدوٍّ له فليس لهذا العدو عنده إلا نصل السيف يشفى به غيظ نفسه ، ومن ثمّ فإذا جاءه الموت وقد قضى حاجة نفسه من عدوه على هذا النحو فأهلاً وسهلاً عند ذلك بالموت ومرحبا .

ثم يعود الشاعر من جديد إلى موضوع الثأر من قاتلَىْ أبيه وجده فيقول إنه كان يشعر بغصة فى الحلق تفسد عليه حياته وأمره كله لولا أن أخذ بثأرهما فعندئذ ساغ له الطعام والشراب وساغت له الحياة . والضمير

فى « كانت » (فى البيت الرابع عشر) يعود على « حاجة نفسه » المذكورة فى البيت الذى يسبقه .

وأُحِبّ أن نقف عند حرف الجر « مِنْ » فى قوله :

وقد جَرَّبَتْ منّى لدى كل مَأْقِطٍ   دُحَيٌّ إذا ما الحرب ألقت رداءها

إذ إن « جرَّب » فعلٌ متعدٍّ لا يحتاج إلى هذا الحرف ، فما معنى العدول به عن التعدى بنفسه إلى تعديته بـ « مِنْ » ؟ أغلب الظن أن الشاعر يريد أن يقول إن قبيلة دُحَىّ لم تر منه بَعْدُ كلَّ ما عنده من حفاظ وإقدام وعنف فى الثأر بل بعضاً « منه » فقط ، وإنه ما زال فى جعبته من ألوان العنف والقسوة والبطش الكثير والكثير . أما « إلقاء الحرب رداءها » فمعناه اشتداد القتال فيها ضراوة واشتعالا ، إذ الإنسان لا يشمّر ملابسه أو يخلعها إلا عند اشتداد الأمور وبلوغها من العنف مدى بعيدا . أما كلمة « مأْقِط » فمعناها المأزق فى الحرب ، وهى كلمة جديدة بالنسبة لنا نحن أبناء القرن العشرين فيها طرافة جميلة ، وينبغى أن نُحْيِيها من ثم بإضافتها إلى معجمنا العصرى لتوسيعه وإغنائه ، وبخاصة أنها ليست كلمةً حُوشِيّة تثقل على اللسان أو تنْبُو فى السمع .

وفى قوله : « ممترو الحرب » (فى البيت السادس عشر) يصور شاعرنا الحرب على أنها ناقة حلوب تحتاج إلى من يَمْرِى (أو يَمْتَرِى) ضروعها

(أى يمرر يده وأصابعه عليها) حتى تدرّ لبنها . ويااله من لبن مُهلك قاتل!
وهى ، كما ترى ، صورة من البيئة البدوية ، بالضبط مثل صورة الرشاء والدلو التى مرّت . وهذا أمر طبيعى ، فأى أديب حين يصوغ صوره ومجازاته إنما يستمد عناصرها من تجاربه ومشاهداته ، وهذه التجارب والمشاهدات ترتبط أول وأقوى ما ترتبط بالبيئة المحيطة به . وفى هذا البيت تقابلنا كلمة « بلّحَ » ، وهى كلمة جديدة أيضا بالنسبة لنا ، ومعناها « أَعْيَى » أى أصابه الإعياء والتعب . أما « أسباد العرين » (أى أسودها) فمن الواضح أنه يقصد أبطال قبيلته .

كذلك نجد فى البيت قبل الأخير صورة أخرى مستوحاة من بيئة البدو، وهى صورة الناقة العاصية التى ترفض أن يُلْقِحها الفحل . والمقصود بالناقة هنا الحرب ، وعصيانها هو شدتها وعنفها . وهذا العصيان ليس له من دواء عندهم إلا السيف . والناقة المبسورة هى الناقة التى يَطْرُقها الفحل على غير شهوة منها ، والناقة الضَّرْزَنِيّة هى الناقة العاصية . وجَرْس هذه الكلمة ينسجم تمام الانسجام مع معناها .

والبيت الأخير يصور شدة غيرة العربى على عِرْضه حتى لَيَعُدّ الاعتداء على نساء بيته هو عار الأبد . وذلك واضح فى البيت حيث يفتخر الشاعر بأن قومه يحمون نساء بيوتهم بينما لا تستطيع قبيلة دُحَىّ أن تحمى نساءها من الخزى والعار . ولنقف قليلا عند حذف النون من حرف الجر « مِنْ »

فى قوله : « مِ المخزيات » ، وهو نفسه ما نفعله الآن فى لهجتنا العامية فى مثل هذه الحالة ، أى حين يأتى بعد هذا الحرف اسمٌ معرَّفٌ بـ « أل » . هذا الاستعمال إذن صحيح تجيزه اللغة الفصيحة (على الأقل فى الشعر) كما نرى ، ومثله كثير من الاستعمالات اللغوية فى لهجاتنا العامية ، إذ هى ليست أكثر من امتداد لاستعمالات لغوية قديمة اختفت من الفصحى وبقيت رواسبها فى اللسان العامى .

وبعد ، فالقصيدة نفثة حارة بل ملتهبة ، وهى تلقى الضوء على بعض الجوانب النفسية والاجتماعية فى حياة العربى الجاهلى ، وصورها قوية الألوان بارزة الخطوط . كما أنها تمتاز بالتماسك والتركيز ، والجوُّ النفسى الذى يسودها واحد . وقد ساعد على ذلك وحدة الموضوع الذى لا يضرّه مع ذلك عدم ارتباط البيتين الأولين به ارتباطًا مباشرًا ، إذ إن المدقق فيهما سيجد أنهما من خير ما يمكن للشاعر أن يرددهما فى حالة الزهو والرضا عن النفس التى اعترته بعد أن ثأر لأبيه وجده وأثبت أنه قادر على النهوض بتكاليف الرجولة والنخوة .

عمرو بن كُلثوم يفتخر بقومه وقتْلهم الملوك

أَلا هُبِّى بِصَحْنِكِ فَاصْبَحِينَا ... وَلا تُبْقِى خُمُورَ الأَنْدَرِينَا

مُشَعْشَعَةً كَأَنَّ الحُصَّ فِيهَا ... إِذَا مَا المَاءُ خَالَطَهَا سَخِينَا

تَجُورُ بِذِى اللُّبَانَةِ عَنْ هَوَاهُ ... إِذَا مَا ذَاقَهَا حَتَّى يَلِينَا

تَرَى اللَّحِزَ الشَّحِيحَ ، إِذَا أُمِرَّتْ ... عَلَيْهِ ، لِمَالِهِ فِيهَا مُهِينَا

صَبَنْتِ الكَأْسَ عَنَّا أُمَّ عَمْرٍو ... وَكَانَ الكَأْسُ مَجْرَاهَا اليَمِينَا

وَمَا شَرُّ الثَّلاثَةِ ، أُمَّ عَمْرٍو ، ... بِصَاحِبِكِ الذى لا تَصْبَحِينَا

وَكَأْسٍ قَدْ شَرِبْتُ بِبَعْلَبَكَّ ... وَأُخْرَى فى دِمَشْقَ وَقَاصِرِينَا

وَإِنَّا سَوْفَ تُدْرِكُنَا المَنَايَا ... مُقَدَّرَةً لَنَا وَمُقَدَّرِينَا

أَبَا هِنْدٍ ، فَلا تَعْجَلْ عَلَيْنَا ... وَأَنْظِرْنَا نُخَبِّرْكَ اليَقِينَا

بِأَنَّا نُورِدُ الرَّايَاتِ بِيضًا ... وَنُصْدِرُهُنَّ حُمْرًا قَدْ رَوِينَا

وَأَيَّامٍ لَنَا غُرٍّ طِوَالٍ ... عَصَيْنَا المَلْكَ فِيهَا أَنْ نَدِينَا

وَسَيِّدِ مَعْشَرٍ قَدْ تَوَّجُوهُ ... بِتَاجِ المُلْكِ يَحْمِى المُحْجَرِينَا

تَرَكْنَا الخَيْلَ عَاكِفَةً عَلَيْهِ ... مُقَلَّدَةً أَعِنَّتَهَا صُفُونَا

مَتَى نَنْقُلْ إِلى قَوْمٍ رَحَانَا ... يَكُونُوا فى اللِّقَاءِ لَهَا طَحِينَا

يَكُونُ ثِفَالُهَا شَرْقِىَّ نَجْدٍ ... وَلُهْوَتُهَا قُضَاعَةَ أَجْمَعِينَا

نَزَلْتُمْ مَنْزِلَ الأَضْيَافِ مِنَّا ... فَأَعْجَلْنَا القِرَى أَنْ تَشْتِمُونَا

قَرَيْنَاكُمْ فَعَجَّلْنَا قِرَاكُمْ ... قُبَيْلَ الصُّبْحِ مِرْدَاةً طَحُونَا

أَلا لا يَعْلَمُ الأَقْوَامُ أَنَّا ... تَضَعْضَعْنَا وأَنَّا قَدْ وَنِينا

أَلا لا يَجْهَلَنْ أَحَدٌ عَلَيْنَا ... فَنَجْهَلَ فَوْقَ جَهلِ الجاهِلينا

بِأَيِّ مَشِيئَةٍ ، عَمْرُو بنَ هِنْد ، ... نَكُونُ لِقَيْلِكُمْ فيها قَطِينا؟

بِأَيِّ مَشِيئَةٍ، عَمْرُو بنَ هِنْدٍ ، ... تُطِيعُ بِنَا الوُشَاةَ وتَزْدَرِينا؟

تَهَدَّدْنَا وأَوْعِدْنَا رُوَيْداً ... مَتى كُنَّا لأُمِّكَ مَقْتَوِينا؟

وَقَدْ عَلِمَ القَبائِلُ مِنْ مَعَدٍّ ... إذَا قُبَبٌ بِأَبْطَحِهَا بُنِينا

بِأَنَّا المُطْعِمُونَ إذَا قَدَرْنا ... وأَنَّا المُهْلِكُونَ إذَا ابْتُلِينا

وأَنَّا المانِعُونَ لِمَا أَرَدْنَا ... وأَنَّا النَّازِلُونَ بِحَيْثُ شِينَا

وأَنَّا التَّارِكُونَ إذَا سَخِطْنَا ... وأَنَّا الآخِذُونَ إذَا رَضِينَا

وأَنَّا العَاصِمُونَ إذَا أُطِعْنَا ... وأَنَّا العَازِمُونَ إذَا عُصِينا

وَنَشْرَبُ إنْ وَرَدْنَا المَاءَ صَفْواً ... وَيَشْرَبُ غَيْرُنَا كَدِراً وَطِينا

إذَا بَلَغَ الفِطَامَ لَنَا صَبِيٌّ ... تَخِرُّ لَهُ الجَبَابِرُ سَاجِدِينا

عمرو بن كلثوم هو سيد بنى تغلب فى الجاهلية وممثّلها فى الصلح الذى عقده الملك الحيرىّ عمرو بن هند بين قوم الشاعر وبنى بكر وحَكَّم فيه للحارث بن حِلِّزة زعيم بنى بكر . ولم يكتف بهذا بل أراد إهانة شاعرنا بأن أوعز إلى أمه هند أن تدعو أمّ الشاعر وتتعمد إذلالها ، وذلك ردًا على ما أبداه ابن كلثوم فى مؤتمر الصلح المذكور من عنجهية ومغالاة فى التفاخر بقبيلته ، إذ يقولون إن أم الملك طلبت من أم الشاعر أن تناولها طبق الطعام فصاحت هذه تستنجد بابنها ، الذى قام من فوره ، وكان جالسًا مع الملك فى رواقه ، فتناول سيفا معلقا فى الحائط وقتله انتقامًا لما أراده من إهانة أمه .

والأبيات التى معنا الآن أبيات مختارة من معلقة ابن كلثوم ، التى تتجاوز المائة بيت والتى تدور كلها ، بعد مقدمة تستغرق اثنين وعشرين بيتا ، حول الفخر بقومه فخرا عارمًا مجلجلا يصعب أن نجد له فى الشعر الجاهلى نظيرا . ويساعد على ذلك العُرَامِ وهذه الجلجلة القافيةُ النونيةُ المطْلَقَةُ التى تحدث ما يشبه الدوىّ . وإن الإنسان ليشعر وهو يقرأ هذا الفخر وكأنه يسمع دمدمة بركان يتفجر بالحمم وتهبّ على وجهه لفحات النار .

وتبدأ القصيدة بمقدمة خمرية غزلية يطلب الشاعر فى جزئها الخمرى من الساقية أن تهبّ بقدحها فتدور عليهم تسقيهم فى بُكْرة الصباح خمور

الأندرين ، وهى بلدة من بلاد الشام كانت مشهورة بصنع الخمر الجيدة المعتقة . ثم يصف فعل الخمر فى نفوس شاربيها ، إذ تُنْسِى ذا الهم همومه فتسترخى أعصابه وتلين نفسه ، وتسخِّى الممسكَ الشحيحَ حتى لَيُهين فيها المال الذى كان يضن به من قبل أشد الضَّنّ . ثم يتساءل فى استغراب : لماذا غيرت الساقية تقاليد السُقيا هذه المرة فتبدأ بالشمال بدلاً من اليمين حيث كان يجلس الشاعر (ربما مع الملك والحارث بن حِلِّزة خَصْمه ، إذ إن فى البيت التالى إشارة إلى أنه كان ثالث ثلاثة) ؟ ولا يفوته أن يتفاخر بنفسه قائلا لها إنها إذا كانت قد أخرته عن دوره فليس هو مع ذلك شر هؤلاء الثلاثة . يقصد أن أحداً من الاثنين الآخرين لا يَفْضُلانه بل هو أفضلهم . وهذه الطريقة فى التعبير تبدو وكأنها تدل على أقل مما يريد المتكلم أن يقول، وهو ضربٌ من اللَّحْن فى القول أقوى أثرا من التعبير المباشر الصريح وأشد وخزا . ويمضى الشاعر فى التفاخر قائلا إنه شِرِّيبٌ ذواقة من شريبى الخمر المشهورين ، وله فى الشرب تجارب وحكايات ، وتعرفه جيدا حانات الشراب الشهيرة فى بلاد الشام من بعلبك ودمشق وقاصرين . أى أن شربه للخمر ، وهو أمر كان معظم العرب فى الجاهلية يَعُدّونه مبعث فخار لهم ، قد شاع واستفاض حتى خارج بلاد العرب .

والملاحظ أن الشاعر قد سمى الساقية « أم عمرو » ، وليس فى هذا فى حد ذاته من شيء لولا أن كُلاً من الشاعر والملك الحميرى يُسَمَّى «عمراً» ،

ومن ثم فكلتا أُمَّيْهما إذا كُنِّيت كان اسمها « أم عمرو » . لكن لا يُعْقَل أن يقصد الشاعر هنا أمه هو ، أفتراه يشير إلى أم الملك بقصد تحقيرها كما أرادت هى وابنها أن يحقرا أمه ، ويكون صرفها الكأس عنه وتأخيره إلى نهاية الدور رمزًا على ما فعله الملك به إذ نصر خصمه عليه وإشارةً إلى ما فعلته أمه بأمه؟ بَيْدَ أن ذلك (إن صَحّ) لا يمكن أن يكون إلا إذا كانت المعلقة قد نُظِمَتْ بعد مؤتمر الصلح ذاك الذى انتهى بقتل الشاعر للملك ، إذ ليس من الممكن ، بالغة ما بلغت عنجهية الشاعر واعتداده بنفسه وقومه ، أن يلمِّح بذلك مجرد تلميح فى مجلس الملك ولا حتى قبل ذلك ، وإلا ما ذهب إلى هناك أصلاً بعد أن أهان أمه على هذا النحو ، إذ لن يكون فى انتظاره هناك ساعتها إلا القتل الوَحِىّ ، فضلاً عن أنه قبل مؤتمر الصلح لم يكن ثمة ما يستدعى إهانة الملك وأمه . أم تُرَى هذا الافتراض كله لا أساس له وتكون تسمية الساقية بـ « أم عمرو » مجرد مصادفة؟ لكن أمن الممكن أن يسهو الشاعر إلى هذا الحد؟

هذا ، وما أحلى كلمة « صَبَنْتِ » ، التى لا أدرى لماذا أسقطها الاستعمال اللغوى رغم خفتها ولطافتها فلم نعد نسمعها فى نثر أو شعر ، والتى رغم سقوطها من الاستعمال منذ زمن جد بعيد لا تحوج القارئ إلى البحث عن معناها ، إذ إن السياق يدل عليه أوضح دلالة . أما كلمة «اللَّحز» فإنها ، وإن لم تكن لها هذه الحلاوة ولا تلك اللطافة ، لتُناسب معناها أقوى

مناسبة ، إذ يشعر الإنسان وهو ينطق بها وكأن الحاء والزاى لا تريدان أن تغادرا مخرجيهما مثلما لا تطاوع الشحيحَ نَفْسُه بفتح كيسه وإخراج المال منه . وهذه الكلمة أيضا لا تحتاج إلى كشف فى المعجم ، لأن كلمة «الشحيح» عَقِبَها تتكفل بهذه المهمة وتنم عن أن المراد بها هو الإشارة إلى شدة البخل والمعاناة التى يستشعرها الشحيح حين يستوجب الأمر أن ينفق شيئا من ماله . ثم نقف أخيراً عند قول الشاعر :

وكأسٍ قد شربت ببعلبكٌ وأخرى فى دمشقَ وقاصرينا

والمعروف أن « الواو » فى « وكأسٍ » هى واو « رُبَّ » ، التى يقول النحاة إنها تدل على التقليل . وهذا فعلا هو معناها فى كثير من الحالات ، لكنها فى حالات أخرى كثيرة تدل على عكس ذلك ، وهذا هو المراد منها هنا ، فالشاعر إنما يفتخر بشربه الخمر وإهانته أمواله فى سبيلها ، ولا يُعْقَل إذن أن يكون قصده التقليل ، وإلا لم يعد الأمر أمر فخر وتمدُّح . هذه واحدة ، أما الثانية فهى أن الشاعر ، وإن ذكر ثلاثا فقط من المدن المشهورة بصنع الخمر وتقديمها للشاربين ، لا يقصد الاقتصار على هذه المدن فقط ، ولكنها طبيعة الشعر ، ولو كان كلامه نثرا لقال : « بعلبك ودمشق وقاصرين و ... و ... و... إلخ » وذكر غيرها من المدن ، لكن الشعر لا يعرف عادة هذا التطويل ، إذ الشاعر الجيد هو الذى يدل بأقل لفظ على أوسع المعانى وأحفلها بالتفاصيل ، فالمهم هو أن يدفع بخيال القارئ فى الاتجاه الذى يريده الدفعةَ

الأولى تاركًا له مهمة القيام بالباقى . ليس ذلك فقط ، فشاعرنا يقول : «وأخرى فى دمشق وقاصرينا» ، وظاهر الكلام أنه شرب كأسًا فى بعلبك وكأسًا أخرى فى دمشق وقاصرين معًا ، لكن من غير الممكن أن يكون هذا هو قصده ، وإلا فمعنى ذلك أنه بعد أن شرب رشفات من هذه الكأس الثانية فى دمشق قد استبقاها حتى أكمل شربها فى قاصرين ، وليس هذا فعل الشاربين . بل المقصود : « وأخرى فى دمشق ، وثالثة فى قاصرين ... إلخ» ، ولكنها مرةً أخرى طبيعةُ الشعر . ثم إن الشاعر لا يقصد أبدًا أنه شرب كأسًا واحدة فقط فى كل من بعلبك ودمشق وقاصرين كما قد تُوهِم حَرْفيّة الكلام ، بل الكأس هنا تعنى كؤوسًا لا حصر لها مثلما تعنى « الواو » الكثرةَ رغم أنها تدل فى أصل وضعها على القلة .

وعجيب أن ينتقل الشاعر فجأة من جو الانتشاء بالخمر والتفاخر بشربها إلى ذكر المنايا والهلاك . ولكن قد يمكن تفسير ذلك بأنه أراد بهذه الإشارةِ إلى قِصَر الحياة تسويغَ التهالك على الشراب ولذته ، فما دامت فسحة العمر ضيقة وليست هناك حياة أخرى وراء الموت كما كان يعتقد الجاهليون فعلى الإنسان أن يسارع باهتبال الفرصة لملئها بما يستطيعه من ألوان الـمُتَع قبل فوات الأوان . كذلك ينبغى ألا ننسى أن متناقضات الحياة تتلاقى ، رغم تباعدها ، عندما يصل كل منها إلى غايته القصوى . وما أكثر المحبين الذين ينتابهم القلق والخوف من الهجران عندما تصل سعادتهم بالوَصْل إلى نهايتها! وكذلك ما أكثر الذى يقطعون ضحكهم وقهقهاتهم فجأة فى قمة

استبداد السرور بهم ليقولوا : « اللهم اجعله خيرا »! والسبب فى ذلك هو ، كما قلت ، تلاقى متناقضات الحياة عند بلوغ كل منها غايته القصوى .

وفى الأبيات الخمسة التى تلى ذلك نسمع الشاعر يخاطب عمرو بن هند . تُرَى أخاطبه بهذا الكلام فى مجلسه أثناء إجراءات الصلح والتحكيم بين بنى تغلب وبنى بكر؟ يغلب على ظنى أن ذلك إنما كان بعد قتل الشاعر له ، وأن الحديث فى الأبيات عن قتل بنى تغلب للملوك إنما يشير إلى قتل هذا الملك خاصة ، لكن الشاعر أورد الكلام على هذا النحو المُوهِم بأن الملك لا يزال حيّا زيادة فى التشفى والإنكاء مثلما فعل أبو سفيان فى غزوة أحد ، إذ أمسك بالرمح وضرب بزُجِّه فى أسنان الشهيد حمزة بن عبد المطلب (الذى كان طريحا فى العراء فى أرض المعركة بعد أن قتله وَحْشِىّ) وهو يقول مخاطبًا له : « ذُقْ عُقَق » وكأنه لا يزال حيا يَطْعَم ويذوق!

وإيراد الرايات بِيضًا كنايةٌ عن إقبال قوم الشاعر على المعركة قبل أن يحدث قتال بينهم وبين أعدائهم ، ومن ثَمّ كانت الرايات لا تزال بيضاء لم يلوثها غبار المعركة ولا ضرّجَتْها الدماء المسالة فيها . أما إصدار الرايات حُمْراً فكناية عن انتصارهم على أعدائهم وتنكيلهم بهم وتقتيلهم إياهم وإسالتهم دماءهم أنهاراً حتى لقد تضرجت الرايات بلون الدم القانى . وفى الاستعارة الموجودة فى قول الشاعر عن هذه الروايات إنهن « قد رَوِينَ » إشارةَ

إلى أنهم قد اشتفَوْا من أعدائهم وبرّدوا غليلهم منهم ورووْا عطشهم من دمائهم ، وإن كان الشاعر قد أسند هذا كله إلى الرايات لا إلى قومه أنفسهم، فالراية رمز على الأمة أو القبيلة التى تحارب فى ظلها، فضلاً عن أن التعبير الاستعارى أقوى فى الدلالة والإيحاء من التعبير المباشر المجرد الذى يفتقر إلى الحرارة اللاهبة والخيال المحلّق .

ونأتى إلى البيتين اللذين يتحدث فيهما الشاعر عن قتلهم الملوكَ ذوى البطش والمنعة ، وفيهما نلاحظ مدى التهكم المؤلم فى قوله إن هؤلاء الملوك الذين سودتهم عشائرهم عليها ووضعت التيجان على رؤوسهم ووضعت مع هذه التيجان آمالها فى حمايتهم ، هؤلاء الملوك لم ينفعهم شيء من ذلك كله ، وبدلاً من أن يحموا أقوامهم ومن يلتجئ إليهم مستنصراً بهم نراهم قد عجزوا حتى عن حماية أنفسهم ، فقد قتلهم الشاعر وقومه وتركوا خيولهم عاكفة عليهم « مقلّدةً أعنّتَها صُفُونا » ، يريد أن يقول إن خيلهم كانت مستعدة لمواصلة القتال ، إذ كانت لا تزال مُلْجَمة وكانت قائمة على ثلاث أرجل ثانيةً رجلها الرابعة فِعْل الأحصنة فى حالة وفور نشاطها وانتشائها بنفسها .

ثم ننتقل مع البيتين التاليين إلى صورة أخرى من صور القصيدة المدهشة التى تدير الرأس بروعتها :

متى نَنْقُلْ إلى قوم رَحَانا   يكونوا فى اللقاء لها طحينا

يكون ثِفالُها شرقيَّ نجدٍ ولُهْوتها قُضاعة أجمعينا

ولك أن تتصور وتنتشى ملء كيانك كله بهذه الصورة البديعة ، صورة الرحى الضخمة الهائلة التى تبلغ من هول ضخامتها أن تشغل شرقى نجد كله (فأى رحى تلك!) وأن تكون قبيلةُ قضاعة جمعاء ، أى بكل بطونها وأفخاذها رجالاً ونساء وأطفالاً ومعهم الخيول والإبل والسلاح ، مجرد قبضة من حَبّ تُوضَع فى فتحة الرحى العليا فتنزل طحينا على ثِفالها ، وهو قطعة القماش أو الجلد التى توضع تحتها لتلقّى الدقيق (فأى طَحْن وطحين هذا !) .

ثم ننتقل إلى صورة أخرى لا تقل براعة ولا إبداعًا ، وذلك حين يقول الشاعر متهكمًا تهكمًا حارقًا :

نزلتم منزل الأضياف منّا فأعْجَلْنا القِرَى أن تشتمونا

قريناكم فعجّلنا قِراكم قُبَيْلَ الصبح مِرْداةً طَحونا

إنه فى ظاهر الأمر وبادئه يبدو وكأنه يفتخر بقيام قومه بواجب الضيافة على أتمّ وجه نَحْوَ من يخاطبهم (وهم أعداء قبيلته) فيقول لهم : إنكم ما إن نزلتم علينا ضيوفا حتى هببنا سراعًا فقدمنا لكم الطعام والشراب قيامًا بواجب الضيافة وخوفا من أن تنتقدونا وتعيبونا بالبخل والتقصير فنكون مضغة فى أفواه العرب . وهذا كله جميل وعظيم ، بَيْدَ أن الشاعر لا يقصد شيئا

من ذلك البتّة ، أو قل إنه يقصده ولكن بمعنى مختلف تماما ، ذلك أن الضيافة التى يفتخر بتقديم قومه إياها لأولئك القوم إنما هى ضيافة الطحن والتحطيم ، أى القتل والتدمير والإهلاك . ولكن هل من المعقول أن أولئك القوم كانوا سيشتمون عشيرته ويعيبونها لو لم تطحنهم وتدمرهم على هذا النحو؟ بطبيعة الحال كلا ، وهذا هو وجه التهكم الكاوى فى المسألة ، أو فلنقل إنهم لو لم يُقْتَلوا ويُجْتَثّ أصلهم لكان فى استطاعتهم ، من باب الحرب الكلامية ، أن يشتموهم . أليسوا يكرهونهم؟ أليس فى أفواههم ألسنة يعبرون بها عن هذه الكراهية؟ بلى . لكنهم بعد أن استؤصلت شأفتهم لم يَعُدْ بمقدورهم أن ينطقوا ، فَضْلا عن أن يشتموا أو حتى يحقدوا ، إذ الهالك لا يحقد ولا ينطق! فانظر كيف اتجه الكلام فى البداية اتجاهًا وتحوّل فى نهاية المطاف إلى اتجاه آخر مخالف تمامًا دون أن يشعر القارئ بهذا التحول ، وانظر كذلك السخرية الشاوية التى تغلّف هذا كله فى مهارة فنية فائقة .

ثم فى الأبيات التالية يقعقع فى آذاننا صوت عمرو بن كلثوم كالرعد أو كأصوات البراكين وهى تقذف بالحُمَم إلى عنَان السماء . وهو يلجأ فى ذلك إلى أسلوب التكرار : « **ألا لا** يعلم الأقوام ... **ألا لا يجهلَنْ** أحد علينا **فنجهل** فوق **جهل الجاهلينا** . **بأى مشيئة عمرو بن هند** نكون لقيلكم...؟ **بأى مشيئة عمرو بن هند** تطيع بنا الوشاة...؟ » . ليس ذلك فحسب ، بل

إنه يخاطب الملك باسمه المجرد دون أدنى احتشام أو خوف بل فى تحدٍّ واحتقار! ثم إن إشارته إلى ما فعلته أم الملك مع أمه لتدل على نحو جازم أن القصيدة كلها أو جزءاً منها على الأقل قد نُظِمَ بعد أن قتل الشاعر الملك ، إذ ما إن صرخت أم الشاعر من جرّاء المهانة التى أحستها فى معاملة هند لها حتى امتشق شاعرنا السيف وقتل الملك من فوره ، فكيف يمكن أن يكون قد نظم هذه الأبيات قبل أن يأتى مع قومه للجلوس مع خصومهم عند الملك فى مجلس الصلح؟

ويستمر الشاعر فى الأبيات الأخيرة من المعلقة فى فخره المضطرم المُرْسِل للحمم البركانية معدّداً إنجازات قومه التى وضعتهم فوق رقاب العالمين بل فوق رؤوسهم ، وذلك فى تدفق كاسح كتدفق السيل العارم وتناسقٍ تركيبىٍّ وموسيقىٍّ رائع حيث تحتوى كل شطرة على مفخر من هذه المفاخر صوّره الشاعر فى عبارة تتناسق مع عبارة الشطرة الأخرى ، إلى أن نبلغ البيت الأخير الذى لا أظن الشعر الجاهلى يعرف بيتا مثله فى العنف وتلهّب الإحساس ووثوب الخيال :

إذا بلغ الفطامَ لنا صبىٌّ ... تَخِرّ له الجبابرُ ساجدينا

والحق أن القصيدة كلها نادرة المثال سواء فى عاطفتها المشتعلة أو فى صورها الفذة العجيبة أو فى موسيقاها المدمدمة . على أنها تزداد عظمة ورفعة أنْ كانت ترجمة لواقع حقيقى ولم تكن مجرد ألفاظ فارغة من المضمون ،

فقد بلغت كبرياء الشاعر حدًا جعله لا يطيق أن تطلب أم الملك من أمه مناولتها بعض أطباق الطعام فأسرع إلى السيف وأطاح برقبته من فوره . فإذا دمدم شعره بعد ذلك بالفخر علمنا أنها دمدمة صادقة تستحق الاحترام والتقدير . ولقد ظل التغلبيون ، ومعهم كل الحق ، يفتخرون بهذه المعلقة ويَعُدّونها وسامًا على صدر كل فرد فيهم حتى ضاقت صدور منافسيهم فشنعوا عليهم بسببها وسخروا من شدة اعتزازهم بها مدّعين أن هذا الاعتزاز قد ألهاهم عن كل مكرمة أخرى :

ألهى بنى تَغْلِبٍ عن كل مَكْرُمَةٍ   قصيدةٌ قالها عمرو بن كلثومِ
يفاخرون بها مُذْ كان أوّلهم   يا للرجال لفَخْرٍ غير مسؤومِ!

سَلامة بن جَنْدَل يتحسر على الشباب ويفتخر

أَوْدَى الشَّبَابُ حَمِيداً ذُو التَّعَاجِيبِ ... أَوْدَى ، وذَلِكَ شَأْوٌ غَيْرُ مَطْلُوبِ

وَلَّى حَثِيثًا ، وهذا الشَّيْبُ يَطْلُبُهُ ... لو كان يُدْرِكُهُ رَكْضُ اليَعَاقِيبِ

أَوْدَى الشَّبَابُ الّذى مَجْدٌ عَوَاقِبُهُ ... فِيهِ نَلَذُّ ، ولا لَذَّاتِ لِلشَّيبِ

ولِلشَّبابِ إذا دامَت بَشَاشَتُهُ ... وُدُّ القلوبِ مِن البِيضِ الرَّعَابِيبِ

إنَّا إذا غَرَبَتْ شَمسٌ أَوْ ارتفعتْ ... وفى مَبَارِكِها بُزْلُ المَصَاعِيبِ

قد يَسْعَدُ الجارُ والضيفُ الغريبُ بنا ... والسائلونَ ، ونُغْلِى مَيْسِرَ النِّيبِ

وعِنْدَنَا قَيْنَةٌ بيضاءُ ناعِمَةٌ ... مِثْلُ المَهَاةِ من الحُورِ الخَرَاعِيبِ

تُجْرِى السِّوَاكَ على غُرٍّ مُفَلَّجَةٍ ... لم يَغْذُها دَنَسٌ تحتَ الجَلابيبِ

دَعْ ذا ، وقُلْ لِبَنى سعدٍ لِفَضْلِهِمُو ... مَدْحًا يَسِيرُ به غادى الأَرَاكِيبِ

كُنَّا إذَا مَا أتانا صارِخٌ فَزِعٌ ... كان الصُّرَاخُ لَهُ قَرْعَ الظَّنَابِيبِ

وشَدُّ كُورٍ عَلَى وَجْنَاءَ ناجِيَةٍ ... وشَدُّ سَرْجٍ على جَرْدَاءَ سُرْحُوبِ

حَتَّى تُرِكْنا وما تُثْنَى ظَعَائِنُنَا ... يَأْخُذْنَ بينَ سَوادِ الخَطِّ فاللُّوبِ

سَلامة بن جَنْدَل أحد الشعراء الجاهليين الفرسان ، وهو من بنى سعد إحدى القبائل التميمية ، واشتهر شعره بالفخر الشديد بنفسه وقبيلته وتصوير مشاهد الحرب . وقد عاش إلى قريب من ظهور الإسلام .

وقد اخترنا الأبيات التالية من قصيدته البائية الشهيرة التى تبلغ أربعة وثلاثين بيتا يبدؤها بمقدمة ليست لها شهرة المقدمة الطللية ولا المقدمة الخمرية ولا حتى المقدمة السُّهْدية ، وهى مقدمة التحسّر على انصرام أيام الشباب الجميلة ، أيام أن كانت الحياة مقبلة بلذائذها ووعودها وآمالها قبل أن تركد الدماء فى العروق وتستحيل الحلاوة التى كان يجدها الإنسان فى فمه وقلبه إلى مرارة أو على الأقل إلى طعم ممسوخ لا رونق له ولا متعة . وقد يجوز أن نطلق على هذا النوع من المقدمات اسم « المقدمة الشبابية » .

وفى هذه المقدمة يحس القارئ طعم الأسـى والحسرة قويا بارزا . يتضح ذلك فى تكرار الشاعر لكلمة « أَوْدَى (الشباب) » عدة مرات فى الأبيات الثلاثة الأولى ، وفى مقارنته بين الشباب فى مَجْده ولذائذه وبين الشّيْب بما فيه من جفاف وحرمان ، وتصويره لمطـاردة الشّيْب للشبـاب الذى ولّى سريعًا ولم يعد مستطاعًا اللحوق به، إذ العمر يطير طيرانا ، والحياة كالأحلام إذا فتح الإنسان عينيه لم يجد شيئا منها فى يديه ، وكذلك فى وصف الشباب بأنه حميد ، ذو تعاجيب ، ماجد العواقب ، مترع باللذة والبشاشة .

وإن للبيت التالى لَلَذْعَةً فى القلب :

وللشباب إذا دامت بشاشته ... وُدُّ القلوب من البيض الأعاجيب

إذ ها هو ذا الشباب قد انصرم وانصرفت أيامه ومعها البشاشة والنشوة والأحلام وبهجة الحب التى تملأُ القلبَ بها الغيدُ النواضر الساطعات جمالاً وفتنةً وبهاءً .

وينتقل الشاعر إلى الفخر بكرم قبيلته ، ذلك الكرم الذى تَحْبُو به جيرانَها وضيوفَها ومن يقصدونها بالسؤال والذى لا يتوقف صباحًا أو مساءً : عند غروب الشمس وعند الطلوع . وهذا الكرم مرتبط بالميسر ، الذى يقول الشاعر إن قومه لا يبخلون فيه بمال ينفقونه على الإبل التى يتقامرون عليها والتى يطعمون لحومها لأضيافهم وجيراهم وقُصّادهم . وأرجو أن تلتفت إلى تقدم الضمير (فى كلمة « مباركها ») على الاسم الذى يعود عليه (وهو « بُزْل المصاعيب ») ، وهو تقدم تسوّغه قواعد اللغة ولا حرج فيه ، إذ حقُّ « بُزْل المصاعيب » أن تأتى قبل « فى مباركها » ، فالأولى مبتدأ ، وشِبْهُ الجملة خَبَرُها . ومعنى هذا أنه إذا كانت « بُزْل المصاعيب » قد تأخرت فى اللفظ فإنها متقدمة فى الرتبة ، ومن ثم جاز أن يعود عليها الضمير المتقدِّمُها . كذلك أرجو أن تتنبه لاستعمال « قد » (فى قوله : «قد يَسْعَد الجار والضيف الغريب بنا ») الذى لا تعرفه الأساليب العصرية ، إذ لا تأتى « قد » فيها إلا للدلالة على مجرد الاحتمال ، أما هنا فقد وردت

مؤكَّدة . ومثل ذلك قوله تعالى عن المنافقين ومحاولتهم القذرة تخذيلَ النفوس فى غزوة الأحزاب : ﴿ قد يعلم الله المعوِّقين منكم والقائلين لإخوانهم : «هلُمَّ إلينا » ولا يأتون البأس إلا قليلا ﴾ .

ثم ينتقل الشاعر إلى وصف مجلس من مجالس اللهو والغناء والشراب حيث تغنيهم قينةٌ بيضاء ناعمة بَضَّة تحكى المهاةَ فى حَوَر عينيها وتفترُّ عند ابتسامها عن أسنان لامعة براقة ، قينةٌ طاهرة لا تعرف الدنس . وما أجمل الكناية فى قوله : « تحت الجلاليب » وأحفلها بالمعانى التى آثر الشاعر أن يشير إليها من بعيدٍ رهافةَ ذوق منه وتعفُّفَ لفظ !

وهو ، فى قوله عُقَيْبَ ذلك : « دَعْ ذا ، وقل : ... » يجرى على تقليد شعرى يلجأ إليه كثير من الشعراء القدامى عند الانتقال من مقدمة القصيدة إلى الموضوع الأصلى الذى أنشأوها من أجله ، كقول امرئ القيس فى قصيدته التى اخترنا منها ما سقناه له من الأبيات فى هذا الكتاب : « فَدَعْ ذا وسَلِّ الهمّ عنك بجَسْرةٍ ذَمُولٍ » ، وقول زهير : « فدع ذا وعَدِّ القول فى هَرِمٍ » . وقد يقول بعضهم : « فعدِّ عن ذا » أو يقول آخر (وهو عبد الله بن سلمة الغامدى) : « فَتَعَدَّ عنها (أى عن الأطلال) ... بشِمِلَّةٍ حَرْفٍ (أى بناقة فائقة السرعة ضامرة مُوثَقَة الخَلْق) » . وهى ، كما ترى ، طريقةٌ جِدُّ بسيطةٍ فى الانتقال من موضوع إلى موضوع فى القصيدة الواحدة ، إذ كان الشاعر قديمًا لا يهتم دائما بتوفير الوحدة

العضوية ولا حتى الوحدة الموضوعية فى قصائده ، وإن تحققت هذه الوحدة مع ذلك فى كثير من قصائد الشعر القديم حتى الجاهلى منه . وقد انتقل شاعرنا هنا من المقدمة التى استهل بها قصيدته إلى مدح قومه قائلا :

دع ذا وقل لبنى سعدٍ لفضلهمو   مدحًا يسير به غادى الأراكيبِ

أى تسير به الركبان ويتناقله العرب جميعًا أينما كانوا وحيثما حلّوا . ويمضى فيعدد مفاخر قومه واصفا إياهم بأنهم :

قوم إذا صرّحتْ كَحْلٌ بيوتهمو   عزُّ الذليل ومأوى كُلِّ قُرْضوب

ينْجيهمو من دواهى الشر إن أزَمَتْ   صَبْرٌ عليها وقَبْضٌ غير محسوب

فبيوتهم فى سنوات الجدب والمسغبة تُضْحِى مأوى يعزّ به الأذلاء ويشبع فيه الفقراء المساكين . وما ألذ وقع كلمة « قرضوب » فى الأذن ! وما أدلها بجرسها وسياقها على المعنى الذى لها ! أما هم فإن الشدائد والأزمات والمجاعات لا تنال منهم أدنى منال ، فصبرهم راسخ لا يتململ ، وكرمهم يفيض على المعتفين بغير حساب . كذلك فإنهم إذا استصرخهم أحد لم يتوانَوْا بل هبّوا من فورهم لنجدته . وقد صور الشاعر سرعة إجابتهم فى هذه الحالة بأنهم يَقْرَعون ظنابيب إبلهم (أى عَظْم سيقانها) حتى تبرك ليشدّوا الرَّحْل عليها ويمتطوها وينطلقوا بها إلى القتال :

كنا إذا أتانا صارخ فَزِعٌ   كان الصراخُ له قَرْعَ الظنابيبِ

وشَدُّ كُورٍ على وجناءَ ناجيـةٍ   وشدُّ سَرجٍ على جرداءَ سُرْحوبِ

وهو فخر قوى ، لكنـه لا يبلغ عنف فخر عمرو بن كلثوم ولا يدمدم دمدمته ولا يضطرم اضطرام البراكين بالحُمَم مثله . ومع ذلك فإن الأبيات الأولى التى قدم بها الشاعر بين يَدَىْ هذا الفخر من أروع الشعر وألصقه بالنفس وأقدره على إثارة الشجن وأبرعه فى غزو القلوب . وفى القصيدة ألفاظ سقطت الآن من الاستعمال تماماً مثل « اليعاقيب » و « الرعابيب » و« الخراعيب» و « الأراكيب » و « الكَحْل » و « القُرْضوب » و «الظنابيب» و« السرحوب » . وكل هذه الألفاظ تقريبا ألفاظُ قوافٍ ، وهو أمر غير غريب فى الشعر . بل إن بعض الشعراء قد يقومون بالبحث فى المعاجم عما يحتاجون إليه من قوافٍ قبل أن يبدأوا نظم قصائدهم . ولست أتهم شاعرنا بشىء من ذلك ، فهذه الألفاظ رغم غرابتها بالنسبة لنا لم تكن كذلك ، فى أغلب الظن ، بالنسبة للجاهليين . ومع ذلك فلست أظن أنها كانت من الألفاظ الواسعة الشيوع آنذاك .

حاتم الطائى يعاتب زوجته

أماوىَّ ، قد طالَ التَّجنُّبُ والهَجْرُ ... وقد عَذرتْنى من طِلابكُمُ العُذْرُ

أماوىَّ ، إنَّ المالَ غادٍ ورائحٌ ... ويبقَى من المالِ الأحاديثُ والذِّكْرُ

أماوىَّ ، إنّى لا أقولُ لسائلٍ ... إذا جاءَ يَوْمًا : حَلَّ فى مالنا نَزْرُ

أماوىَّ ، إمّا مانعٌ فَمُبَيِّنٌ ... وإمَّا عَطاءٌ لا يُنَهْنِهُهُ الزَّجْرُ

أماوىَّ ، ما يُغنى الثَّراءُ عنِ الفتَى ... إذا حَشْرَجَتْ نَفْسٌ وضاقَ بها الصَّدْرُ

إذا أنا دلّانى الذينَ أُحِبُّهُمْ ... لِمَلْحُودةٍ زُلْجٍ جَوَانِبُها غُبْرُ

وراحوا عِجَالا يَنفُضونَ أكُفَّهُمْ ... يقولُونَ : قد دَمَّى أنامِلَنَا الحَفْرُ؟

أماوىَّ ، إنْ يصْبِحْ صَداىَ بقَفْرَةٍ ... منَ الأرْضِ ، لا ماءٌ هُناكَ ولا خمْرُ

تَرَىْ أنَّ ما أهلكتُ لم يكُ ضَرَّنى ... وأنَّ يَدى مِمّا بخِلْتُ بهِ صَفْرُ

أمَاوىَّ ، إنّى رُبَّ واحِدِ أُمِّهِ ... أجَرْتُ فلا قَتْلٌ عَلَيْهِ ولا أسْرُ

وقد عَلِمَ الأقوامُ لوْ أنَّ حاتِمًا ... أرادَ ثَراءَ المالِ كانَ لَهُ وَفْرُ

وإنّىَ لا آلو بِمَالٍ صَنيعَةً ... فَأوَّلُهُ زادٌ ، وآخِرُهُ ذُخْرُ

يُفَكُّ بهِ العَانى ، ويُؤْكَلُ طَيِّبًا ... ومَا إنْ تُعَرِّيهِ القِداحُ ولا الخَمْرُ

ولا أظلِمُ ابنَ العمِّ إنْ كانَ إخوتى ... شُهُودًا وقد أوْدَى بإخوتِهِ الدَّهْرُ

غَنِينَا زَمَانًا بالتَّصَعْلُكِ والغِنَى ... كَمَا الدَّهْرُ فى أيّامِهِ العُسْرُ واليُسْرُ

كُسِينا صُرُوفَ الدَّهْرِ لينًا وغلظَةً وكُلاً سَقاناهُ بكأسَيهما الدَّهْرُ
فَما زادَنا بَأْوًا على ذي قَرابةٍ غِنانا ولا أزْرَى بأحسابنا الفَقْرُ
فقِدْمًا عَصَيتُ العاذلاتِ ، وسُلِّطتْ على مُصطفَى مالى أنامِلىَ العَشْرُ
وما ضَرَّ جارًا ، يا ابنةَ القَومِ فَاعْلَمى ، يُجاوِرُنى ألا يكونَ لَه سِتْرُ
بعَيْنَىَّ عن جاراتِ قَومىَ غَفْلَةٌ وفى السَّمعِ منى عَنْ حَديثِهِمو وَقْرُ

شاعرنا الآن هو حاتم الطائى الغنىّ عن التعريف ، فهو مشهور بكرمه وأريحية نفسه . وقد أكرم سيدُنا رسولُ الله ﷺ ابنتَه لما وقعت فى الأسر فى إحدى الغزوات احترامًا لذكرى أبيها وتقديرا لسجاياه النبيلة ، إذ كان رسولنا الكريم يعرف أقدار الرجال ويحتفى بكل قيمة نبيلة مهما كان المتحلى بها . وقد بلغ من شدة كرم حاتم وإهلاكه المال لسدّ خَلّة الـمُعْوِزين وإجابة سؤال القاصدين أنْ تكررت مغاضبةُ زوجته له وخلافها عليه ومخاصمتها إياه حتى احتاج أن يقول فى ذلك عدداً من القصائد يعاتبها ويسترضيها ويفهمها أن المال لم يُوهَبْ للإنسان ليجمعه ويكنزه ويتعبد له بل لينفقه فى حاجات نفسه وفى حاجات الآخرين . والقصيدة التى بين أيدينا من هذا اللون من الشعر ، كما أنها من القصائد التى يقصد فيها الشاعر إلى موضوعه قصداً دون إبطاء أو دوران .

الموضوع الذى تدور حوله القصيدة إذن هو معاتبة الشاعر لزوجته ، التى كانت تلح عليه أن يكفكف من شدة كرمه وكثرة إخراجه المال لمن عضهم الدهر بنابه ممن يعرف ومن لا يعرف ، حرصًا منها على أن يكون مستعدا دائما لحوادث الدهر المفاجئة . وهو فى أثناء ذلك يشرح لها أن المال يروح ويجىء ولكن يبقى ذكر الإنسان الطيب إذا عمل صالحًا وكان فى خدمة المحتاجين ، وأنه لا عذر للإنسان فى المنع إلا فى حالة واحدة هى خُلُوّ

يده من المال ، أما ويده ممتلئة منه فإنه لا يحق له أن يرد سائلاً قَصَدَه . بل لا يصح منه ، حين يعطيه ، أن تَخْرج مِنْ فيه كلمةٌ قد تجرحه . ثم إن الإنسان ميت عاجلاً أو آجلاً ، فماذا يمكن أن ينفعه المال حينئذ إذا ترك وراءه مالاً أو ماذا يمكن أن يضرّه فَقْدُه إذا كان قد أنفقه على العُفَاة والمحتاجين؟ ثم يمضى فيعدد أوجه الإنفاق التى كان يستطيع ألا يستجيب لها ويكنز بذلك ماله ، مفتخرا أثناء هذا بأنه رغم عدم حرصه على المال فإنه لا ينفقه في خمر ولا فى ميسر لكونه لا يليق بكرم أخلاقه . ثم يضيف قائلا إنه قادر على مواجهة الدهر كما ينبغى أن يُواجَه سواء كان معه وَفْر من المال أو كانت يده صِفْرا منه ، ذلك أنه قد حلب الدهر أشْطُرَه وذاق حلوه ومُرّه فلا شىء من حِدْثانه جديد عليه مِنْ ثَمّ . كما أن ابتسام الدهر له وإقباله عليه لا يطغيه أو يجعله يتكبر على أحد ، مثلما أن عبوسه فى وجهه لا يُخْنِعه أو يستذله لمخلوق . ثم يعود إلى ما يلاقيه من زوجته من عَذْل مبينا لها أن موقفها هذا لن يغير من طبعه ولا من أمره شيئًا ، فقد تعود على مثل هذا اللوم من غيرها. ثم يختم قصيدته متغنّيا بعفافه عن نساء قومه واحترامه لجيرتهن حتى إنه لا يستحلّ أن يتْبِعهن عينه أو يُصْغِي إلى حديثهن سَمْعَه .

فالقصيدة ، كما ترى ، كتلة واحدة سواء من ناحية الموضوع أو من ناحية الجو النفسى الذى يسودها من بدايتها إلى ختامها . ومن الواضح أن زوجته (ماوية) كانت شديدة العَذْل له والإلحاح عليه ، وذلك بيِّنٌ من

كثرة ندائه إياها وتوضيحه لها بالتفصيل فلسفته فى موضوع المال : فقد ناداها سبع مرات متتابعات ، وجاء النداء فى كل مرة فى أول البيت ، وهو ما يوحى بشدة ضيقه من هذا اللوم وعجزه عن الصبر عليه . والتكرار ، كما هو معروف ، من الوسائل الفنية التى يلجأ إليها الشاعر ، قصداً أو عن غير قصد ، تعبيراً عن عنف مشاعره أو رغبةً فى تأكيد ما يقول أو إظهاراً لشدة ابتهاجه أو حزنه أو تنفيساً عن إحساس يؤوده ثقله . وحاتم فى حديثه لزوجته ينوّع فى خطابه ما بين جمل خبرية عادية وأخرى خبرية مؤكدة وثالثة استفهامية مما يكسب الأبيات حيوية وعذوبة . كما أنه قد لجأ أكثر من مرة إلى التصوير الحى بخطوط قوية مقنعة ، وذلك فى قوله :

أماوىَّ ، ما يُغْنى الثراء عن الفتى ... إذا حشرجت نفسٌ وضاق بها الصَّدْرْ

إذا أنا دَلّانى الذين أُحِبُّهم ... لملحودةٍ زُلْجٌ جوانبُها غُبْرُ

وراحوا عِجالا ينفضون أكُفَّهم ... يقولون : قد دمَّى أناملَنا الحَفْرْ؟

وكذلك حين يقول عُقَيْبَ ذلك :

أماوىَّ ، إن يُصْبِح صداى بقفرةٍ ... من الأرض لا ماءٌ هناك ولا خمرُ

ترَىْ أن ما أهلكتُ لم يَكُ ضَرَّنى ... وأن يَدى مما بَخِلْتُ به صِفْرُ

أو حين يقول :

كُسينا صُروفَ الدهر لينًا وغلظةً ... وكُلاً سقاناه بكأسيهما الدهرُ

فـمـا زادنـا بَـأْواً عـلـى ذى قـرابـة　　　غنانا ، ولا أزرى بأحسابنا الفقرُ

أو حين يقول :

فَقِدْمًا عصيتُ العاذلاتِ وسُلِّطَتْ　　　على مصطفَى مالى أناملِيَ العَشْرُ

وكلها صور رائعة ممتعة ، وبخاصة الصورتان الأُولَيَان المرسومتان فى أناة وتفصيل يجعلان القارئ يتابع الأمر وكأنه يشهده بأم عينيه بدءاً من قرب طلوع الروح ، ومروراً بعملية الدفن التى يحرص الشاعر على أن يتوقف حتى عند تفاصيلها من تدلية القوم ميتهم فى القبر مع وصفه لذلك القبر بالغُبْرة والزَّلَج وانصرافهم من الجبَّان الذى لا ينسى شاعرنا أن يضيف إليه بعض اللمسات من ريشته العبقرية حيث يذكر أنهم فى انصرافهم كانوا يَشْكُون مما أصابهم فى حفر القبر من جهد وتسلخ أصابع (يريد أن يقول إن أحداً لن يبالى بشخصه إذا مات و أُلقى فى القبر ، إذ كل ما سيقولونه وهم لم يغادروا الجبَّان بعد هو أن الدفن كان مرهقًا لهم . ولكن تبقى عندئذ ، كما قال الشاعر فى بيت سابق ، « الأحاديث والذُّكْرُ ») ، وانتهاء بتخليفهم ميّتهم وحيداً فى الصحراء حيث لا طعام ولا ماء ولا خمر وحيث يتبين له ألا فائدة من المال ، ومن ثَمَّ فلا ضرر من عدم وجوده ، إذ ماذا يفعل الإنسان به بعد هلاكه؟ وهو تصوير رائع مقنع لا أدرى كيف لم يَحْظَ بإعجاب صاحِبَىْ « موسوعة الشعر العربى » ، اللذين ادعيا أن « هذه القصيدة ، كمعظم قصائد الطائى ، تفتقر إلى التكثيف الفنى (سواء) أكان فى تخير اللفظة أو

تجسيد الصورة ونقل المعنى ، فعبارته يسيرة ، وخياله عديم الخَلْق » . ألا إن ذلك ظلم فاحش للقصيدة وللشاعر ، إذ يخالف الواقع تماماً !

كذلك يرجع جمال القصيدة إلى بساطة ألفاظها وعباراتها ، تلك البساطة التى لا تُحْوِج حتى القارئ العصرى إلى مراجعة كتب اللغة والمعاجم . حتى كلمة « بأْو » ، التى لا نستعملها الآن ، لا تحتاج إلى شرح أو توضيح ، فالسياق كفيل بذلك ، فضلاً عن أن جَرْسها يساعد على معرفة معناها (وهو الكِبْر) . وهى فوق ذلك تخلو من الخشونة والحُوشية . على أن بساطة القصيدة ليست محصورة فى لفظها بل هى متحققة أيضا فى أفكارها . إن حاتم الطائى لا يهوّل ولا يتحذلق فى الدفاع عن فضيلة الكرم بل يتحدث حديث القلب للقلب فى تلقائية نبيلة وإنسانية عالية ، ولا يأنف أن يتحدث عن أيام الفقر والضنك التى مرت به وجرّعه الدهر من كأسها المرّ بما يدل على بساطة نفس وكرم طبع وبراءة من العُقَد والشعور بالنقص . ولهذا كان طبيعيا أن يقول مثلُ ذلك الرجل إن الغنَى لم يُبْطِره على أقاربه وذوى جيرته مثلما لم ينل الفقر من شعوره بكرم أصله وحَسَبه . الحقيقة أن هذا رجل يفهم الحياة ويتصرف بمقتضى هذا الفهم . إنه رجلٌ إنسان ! وليس غريبًا إذن أن يكون موقف الرسول الكريم منه (وهو الإنسان الأول والأعظم) ما روته لنا كتب السيرة والتاريخ ، وإلا فمَنْ غيره الجدير بأن يعرف للنبلاء نبلهم ويُكْرِم ذكراهم ويحسن إلى ذريتهم؟

مع عنترة بن شداد فى معلّقته

هَلْ غَادَرَ الشُّعَرَاءُ مِنْ مُتَرَدَّمِ؟ أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ؟

يا دارَ عَبْلَةَ بالجَواءِ ، تَكَلَّمى وَعِمى صَبَاحًا ، دار عَبلةَ ، وَاسْلَمى

فَوَقَفْتُ فيها نَاقَتى وَكَأَنَّها فَدَنٌ ، لأَقْضىَ حَاجَةَ المُتَلَوِّمِ

وَتَحُلُّ عَبْلَةُ بالجَواءِ ، وأَهْلُنا بالحَزْنِ فالصَّمَّانِ فَالمُتَثَلَّمِ

حُيِّيتَ مِنْ طَلَلٍ تَقَادَمَ عَهْدُهُ أَقْوَى وأَقْفَرَ بَعْدَ أُمِّ الهَيْثَمِ

حَلَّتْ بأَرْضِ الزَّائِرِينَ فَأَصْبَحَتْ عَسِراً عَلَىَّ طِلابُكِ ابنَةَ مَخْرَمِ

عُلِّقْتُها عَرَضًا وأَقْتُلُ قَوْمَها؟ زَعْمًا ، لَعَمْرُ أَبيكَ ، ليس بمَزْعَمِ

وَلَقَدْ نَزَلْتِ ، فَلا تَظُنِّى غَيْرَهُ ، مِنّى بَمَنْزِلَةِ المُحَبِّ المُكْرَمِ

كَيْفَ المَزَارُ وقَدْ تَرَبَّعَ أَهْلُها بِعُنَيْزَتَيْنِ وأَهْلُنَا بالغَيْلَمِ؟

إنْ كُنْتِ أَزْمَعْتِ الفِرَاقَ فإِنَّما زُمَّتْ رِكَابُكُمو بلَيْلٍ مُظْلِمِ

ما رَاعَنى إلا حَمُولَةُ أَهْلِها وَسْطَ الدّيارِ تَسَفُّ حبَّ الخِمْخِمِ

فيها اثْنَتانِ وأَرْبَعُونَ حَلُوبَةً سُودا كخافِيَةِ الغُرابِ الأَسْحَمِ

إذْ تَسْتَبِيكَ بذِى غُرُوبٍ وَاضِحٍ عَذْبٍ مُقَبَّلُهُ لَذيذِ المَطْعَمِ

وكَأَنَّ فَارَةَ تَاجِرٍ بِقَسيمَةٍ سَبَقَتْ عَوارِضَها إلَيْكَ من الفمِ

أَوْ رَوْضَةً أُنُفًا تَضَمَّنَ نَبْتَها غَيْثٌ قليلُ الدِّمْنِ ليس بمَعْلَمِ

جَادَتْ عَلَيْهِ كُلُّ عَيْنٍ ثَرَّةٍ فَتَرَكْنَ كُلَّ قَرارَةٍ كَالدِّرْهَمِ

سَحًّا وَتَسْكابًا ، فَكُلُّ عَشِيَّةٍ يَجْرى عَلَيْها الماءُ لَمْ يَتَصَرَّمِ

وَخَلا الذُّبابُ بِها فَلَيْسَ بِبارِحٍ ... غَرِداً كَفِعْلِ الشّارِبِ المُتَرَنِّمِ

هَزِجاً يَحُكُّ ذِراعَهُ بِذِراعِهِ ... قَدْحَ المُكِبِّ عَلَى الزِّنادِ الأَجْذَمِ

تُمْسِي وتُصْبِحُ فَوْقَ ظَهْرِ حَشِيَّةٍ ... وأَبِيتُ فَوْقَ سَراةِ أدهمَ مُلْجَمِ

وَحَشِيَّتِي سَرْجٌ عَلَى عَبْلِ الشَّوَى ... نَهْدٍ مَراكِلُهُ نَبِيلِ المَحْزِمِ

هَلْ تُبْلِغَنِّي دارَها شَدَنِيَّةٌ ... لُعِنَتْ بِمَحْرُومِ الشَّرابِ مُصَرَّمِ؟

إِنْ تُغْدِفِي دُونِي القِناعَ فَإِنَّنِي ... طَبٌّ بِأَخْذِ الفارِسِ المُسْتَلْئِمِ

أَثْنِي عَلَيَّ بِما عَلِمْتِ ، فَإِنَّنِي ... سَمْحٌ مُخالَقَتِي إِذا لَمْ أُظْلَمِ

وَإِذا ظُلِمْتُ فَإِنَّ ظُلْمِيَ باسِلٌ ... مُرٌّ مَذاقَتُهُ كَطَعْمِ العَلْقَمِ

ولَقَدْ شَرِبْتُ مِنَ المُدامَةِ بعدما ... رَكَدَ الهواجِرُ بِالمَشُوفِ المُعْلَمِ

بِزُجاجَةٍ صَفْراءَ ذاتِ أَسِرَّةٍ ... قُرِنَتْ بِأَزْهَرَ فِي الشِّمالِ مُفَدَّمِ

فَإِذا شَرِبْتُ فَإِنَّنِي مُسْتَهْلِكٌ ... مالِي ، وَعِرْضِي وَافِرٌ لَمْ يُكْلَمِ

وَإِذا صَحَوْتُ فَما أُقَصِّرُ عن نَدَى ... وَكَما عَلِمْتِ شَمائِلِي وتَكَرُّمِي

وَحَلِيلِ غانِيَةٍ تَرَكْتُ مُجَدَّلاً ... تَمكو فَرِيصَتُهُ كَشِدْقِ الأَعْلَمِ

سَبَقَتْ يَدايَ لَهُ بِمارِقِ طَعْنَةٍ ... وَرَشاشِ نافِذَةٍ كَلَوْنِ العَنْدَمِ

هَلا سَأَلْتِ الخَيْلَ ، يا ابْنَةَ مالِكٍ ... إِنْ كُنتِ جاهِلَةً ، بِما لَمْ تَعلَمِي

إِذْ لا أَزالُ عَلَى رِحالَةِ سابِحٍ ... نَهْدٍ تَعاوَرُهُ الكُماةُ مُكَلَّمِ

طَوْراً يُجَرَّدُ لِلطِّعانِ ، وتَارَةً ... يأْوِي إلى حَصِدِ القِسِيِّ عَرَمْرَمِ

يُخْبِرْكِ مَنْ شَهِدَ الوَقِيعَةَ أَنَّنِي ... أَغْشَى الوَغَى وَأَعِفُّ عِندَ المَغْنَمِ

وَمُدَجَّجٍ كَرِهَ الكُمَاةُ نِزَالَهُ ... لا مُمْعِنٍ هَرَبًا وَلَا مُسْتَسْلِمِ

جَادَتْ لَهُ كَفِّي بِعَاجِلِ طَعْنَةٍ ... بِمُثَقَّفٍ صَدْقِ الكُعُوبِ مُقَوَّمِ

فَشَكَكْتُ بِالرُّمْحِ الأَصَمِّ ثِيَابَهُ ... لَيْسَ الكَرِيمُ عَلَى القَنَا بِمُحَرَّمِ

فَتَرَكْتُهُ جَزَرَ السِّبَاعِ يَنُشْنَهُ ... مَا بَيْنَ قُلَّةِ رَأْسِهِ وَالمِعْصَمِ

وَمِشَكِّ سَابِغَةٍ هَتَكْتُ فُرُوجَهَا ... بِالسَّيْفِ عَنْ حَامِي الحَقِيقَةِ مُعْلَمِ

رَبِذٍ يَدَاهُ بِالقِدَاحِ إِذَا شَتَا ... هَتَّاكِ غَايَاتِ التِّجَارِ مُلَوَّمِ

لَمَّا رَآنِي قَدْ نَزَلْتُ أُرِيدُهُ ... أَبْدَى نَوَاجِذَهُ لِغَيْرِ تَبَسُّمِ

عَهْدِي بِهِ، مَدَّ النَّهَارِ، كَأَنَّمَا ... خُضِبَ البَنَانُ وَرَأْسُهُ بِالعِظْلِمِ

فَطَعَنْتُهُ بِالرُّمْحِ ثُمَّ عَلَوْتُهُ ... بِمُهَنَّدٍ صَافِي الحَدِيدَةِ مِخْذَمِ

يَا شَاةَ مَا قَنَصٍ لِمَنْ حَلَّتْ لَهُ ... حَرُمَتْ عَلَيَّ وَلَيْتَهَا لَمْ تَحْرُمِ

فَبَعَثْتُ جَارِيَتِي فَقُلْتُ لَهَا: اذْهَبِي ... فَتَجَسَّسِي أَخْبَارَهَا لِيَ وَاعْلَمِي

قَالَتْ: رَأَيْتُ مِنَ الأَعَادِي غِرَّةً ... وَالشَّاةُ مُمْكِنَةٌ لِمَنْ هُوَ مُرْتَمِ

وَكَأَنَّمَا التَفَتَتْ بِجِيدِ جَدَايَةٍ ... رَشَإٍ مِنَ الغِزْلَانِ حُرٍّ أَرْثَمِ

نُبِّئْتُ عَمْرًا غَيْرَ شَاكِرِ نِعْمَتِي ... وَالكُفْرُ مَخْبَثَةٌ لِنَفْسِ المُنْعِمِ

وَلَقَدْ حَفِظْتُ وَصَاةَ عَمِّيَ بِالضُّحَا ... إِذْ تَقْلِصُ الشَّفَتَانِ عَنْ وَضَحِ الفَمِ

فِي حَوْمَةِ الحَرْبِ الَّتِي لَا تَشْتَكِي ... غَمَرَاتِهَا الأَبْطَالُ غَيْرَ تَغَمْغُمِ

إِذْ يَتَّقُونَ بِيَ الأَسِنَّةَ لَمْ أَخِمْ ... عَنْهَا، وَلَكِنِّي تَضَايَقَ مُقْدَمِي

لَمَّا رَأَيْتُ القَوْمَ أَقْبَلَ جَمْعُهُمْ ... يَتَذَامَرُونَ كَرَرْتُ غَيْرَ مُذَمَّمِ

يَدْعُونَ عَنْتَرَ ، وَالرِّمَاحُ كَأَنَّهَا ... أَشْطَانُ بِئْرٍ فِى لَبَانِ الأَدْهَمِ

مَا زِلْتُ أَرْمِيهِمْ بِثُغْرَةِ نَحْرِهِ ... وَلَبَانِهِ حَتَّى تَسَرْبَلَ بِالدَّمِ

فَازْوَرَّ مِنْ وَقْعِ القَنَا بِلَبَانِهِ ... وَشَكَا إِلَىَّ بِعَبْرَةٍ وَتَحَمْحُمِ

لَوْ كَانَ يَدْرِى مَا المُحَاوَرَةُ اشتكى ... وَلَكَانَ ، لَوْ عَلِمَ الكَلَامَ ، مُكَلِّمى

وَلَقَدْ شَفَى نفسى وَأَذْهَبَ سُقْمَهَا ... قِيلُ الفَوَارِسِ : وَيْكَ عَنْتَرَ ! أَقْدِمِ

وَلَقَدْ خَشِيتُ بِأَنْ أَمُوتَ وَلَمْ تَدُرْ ... للحَرْبِ دائرةٌ على ابْنَىْ ضَمْضَمِ

الشَّاتِمَىْ عِرْضِى وَلَمْ أَشْتِمْهُمَا ... وَالنَّاذِرَيْنِ إذا لَمَ الْقَهُمَا دَمِى

إِنْ يَفْعَلا فَلَقَدْ تَرَكْتُ أَبَاهُمَا ... جَزَرَ السِّبَاعِ وَكُلِّ نَسْرٍ قَشْعَمِ

تنتمى معلقة عنترة بن شداد إلى الشعر العالى ، وهى واحدة من أحسن المعلقات لما فيها من تصوير بارع ونبل وكرم نفس ومعانٍ جميلة بعضها لم يُسبَق عنترة إليه . ومن التصوير البارع فيها هذه اللوحة العجيبة التى أثارت انبهار النقاد قديما وحديثا ، وهى اللوحة التى رسمها شاعرنا فى سياق وصفه لفم عبلة والتى يقول فيها :

إذ تستبيك بِذى غُروبٍ واضح ... عَذْبٍ مُقَبَّلُه لذيذ المطعم
وكأن فارة تاجرٍ بقسيمةٍ ... سبقت عوارضَها إليك من الفم
أو روضةً أُنُفًا تضمَّن نبتَها ... غيثٌ قليل الدِّمْن ليس بمَعْلَمِ
جادت عليها كلُّ عينٍ ثَرَّةٍ ... فتَرَكْنَ كلَّ حديقة كالدرهم
سَحًا وتسكابًا ، فكلُّ عشيةٍ ... يجرى عليها الماء لم يتصرَّمِ
وخلا الذباب بها فليس ببارحٍ ... غَرِدًا كفعل الشارب المترنم
هَزِجًا يحكُّ ذراعه بذراعه ... قَدْحَ المكبِّ على الزناد الأجذم
تُمْسِى وتصبح فوق ظهر حشيةٍ ... وأبيتُ فوق سراة أدهَمَ مُلْجَمِ
وحشيَتى سَرْجٌ على عَبْلِ الشَّوَى ... نهدٍ مراكلُه نبيلِ المَحْزِمِ[1]

(١) تستبيك : تفتنك . والغروب : حدّ الأسنان . وذو الغروب : الفم . وفارة التاجر : الوعاء الذى يضع فيه العطار مسكه . والقسيمة : جونة المسك . وعوارض الفم : منابت الأضراس. والروضة الأنف : التامة الحسن . وقليل الدِّمْن : لا يستغرق وقتا طويلا . وليس بمَعْلَم : لا ترعاها الدواب. والثرة : الغزيرة . والسح : الانصباب . والزناد : الحجر الذى يضرب لتخرج منه النار . والسراة : الظهر . وعبل الشوى : ضخم الأطراف . والمراكل : جمع « مركل » ، وهو الموضع الذى يركل فيه الفارس فرسه ليشتد فى العدو . والمحزم : موضع الحزام .

لقد قال الجاحظ فى تصوير عنترة للذباب فى هذه الأبيات : « ولا يُعلَمَ فى الأرض شاعر تقدم فى تشبيه مصيب تام وفى معنى غريب شريف... إلا وكل من جاء من الشعراء من بعده أو معه إن هو لم يَعْدُ على لفظه فيسرق معناه أو يدّعيه بأسْره فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى ويجعل نفسه شريكا فيه كالمعنى الذى تتنازعه الشعراء ... إلا ما كان من عنترة فى صفة الذباب ، فإنه وَصَفَهَ وأجاد صفته فتحامى معناه جميع الشعراء فلم يعرض له أحد منهم » (١).

ويصف محمد هاشم عطية التشبيه الخاص بالذباب فى هذه الأبيات بأنه تشبيه دقيق التصوير قائلا إن « جهابذة البيان لا يزالون يستجيدون هذا التشبيه ... ويَعُدّونه من التشبيهات العُقم »(٢) ، أى التى لم يستطع أحد أن يأتى بمثلها أو يقلد أصحابها فيها (٣) .

وقد أبدى أيضا د. نجيب محمد البهبيتى إعجابه بهذه الصورة جاعلاً إياها أحد الشواهد على ما أطلق عليه القدماءُ « إصابةَ التشبيه » ، كما

(١) الجاحظ/ الحيوان/ تحقيق عبد السلام هارون/ مكتبة مصطفى البابى الحلبى/ ١٣٥٦هـ - ١٩٣٨م/ ٣/ ٣١١ - ٣١٢ .

(٢) محمد هاشم عطية/ الأدب العربى وتاريخه/ ١٤٠. وقد جاء وصف تشبيه عنترة للذباب بأنه «من التشبيهات العُقم » على لسان الرشيد ، ووافقه عليه الأصمعى (انظر ابن ناقيا البغدادى/ الجُمان فى تشبيهات القرآن/ منشأة المعارف/ الإسكندرية/ ١٩٧٤م/ ٢٣٢) .

(٣) ومع ذلك فقد أشار د. محمد مصطفى هدارة إلى محاولات بعض الشعراء الذين أرادوا الجرى فى أثر عنترة فى هذه الصورة ، وهم ابن الرومى وابن عبدون وحازم القرطاجنى (انظر كتابه «مشكلة السرقات فى النقد العربى »/ مكتبة الأنجلو المصرية/ ١٩٥٨م/ ٦٨ - ٦٩).

وصفها بأنها « صورة رائعة يلتزم فيها الشاعر الحقيقة لا يعدوها ، ولكنه فى هذا الالتزام يُخْرِجها إخراجا يجعلها من أصفى أنواع الشعر ومن أسمى ما تطمح إليه شاعرية شاعر . صوّرَ خلوّ الذباب بالروضة ، وأسمعنا طنينه فيها ، وأبى إلا أن يُفِيض عليه من جمال نفسه هو فجعله غناء ، ولم يجعله أى غناء ، ولكنه غناء سكران يترنح . ثم صور حركته تصويرا لا يخرج عن الطبيعة أقل خروج ، وهى حركة يعرفها من تابع الهوامّ فى حركاتها حول المياه فى الرياض ، فخرج الوصف أمينا واقعيا يتصل بالحقيقة . ثم إن هذه الصورة فى الواقع تعبير جليل عن ذلك القدر من الانفعال والطرب يأخذ بنفس من خلا فى مثل هذه الروضة وبقلبه من الشاعرية الفياضة بعض ما أودعه الله قلب عنترة » [1].

وواقع الأمر أن اللوحة كلها لوحة بديعة رائعة وليس البيتين الخاصين بالذباب فقط . لقد تمكن عنترة باقتدار عجيب أن يرسم بلمسات قلائل تلك الحديقة والماء الذى كان يهطل عليها فأحال كل مكان فيها إلى بِرْكَة مستديرة تُرَى من بعيد كأنها درهم . ولا أظنه حين اختار التشبيه بالدرهم قد فعل ذلك اعتباطا ، إذ إن الدرهم هو المطلوب هنا ، فالدينار أصفر ، ومن ثم لا يناسب لون البركة فى هذا الجو الغائم الذى لا تطلع فيه الشمس والذى يحتفظ فيه سطحها ببياضه ، أما الدرهم فمن الفضة ، والفضة بيضاء.

---

(١) د. نجيب محمد البهبيتى/ تاريخ الشعر العربى حتى آخر القرن الثالث الهجرى/ مطبعة دار الكتب المصرية/ ١٩٥٠م/ ٦٣ ، ٦٦ .

والطوحة تفيض بالحياة والخضرة والطزاجة والأنغام البهيجة والعطر الزكى وهناءة البال : إن الماء يسح على الحديقة سحًا ، والماء أصل الحياة ورمزها . وهذه الحقيقة يعرفها ويحس بها الرجل البدوى الذى يعيش فى الصحراء القاحلة المهلكة أكثر وأعمق من نظيره الحضرى الذى يجد الماء حوله مبذولا طول الوقت . والماء إذا هطل على حديقة اهتزت نباتاتها وأشجارها وسرت فيها الفرحة بالرِّىّ والحياة ، فما بالك لو كانت حديقة صحراوية؟ ويتنادى الطير حينئذ معلنا عن بهجته العارمة بالحياة وبالعطر الذى يسطع عبيره فى كل مكان من حوله . وقد اختار الشاعر من بين الطير جميعًا الذباب ، الذى صوره وهو يغنى جذلا نشوان ، وكأنه شارب قد سرت فى جسده حُميّا الكأس وفاض به الطرب فانطلق لسانه هزجا مترنما . وعجيب أمر الشاعر ، الذى استطاع بحسه الشعرى العميق أن يجعل للذباب، الذى نشمئز منه جميعًا ونكره صوته ، هذا النغم المطرب البهيج! ليس ذلك وحسب ، بل افترع كذلك تشبيهه ، وهو يحك إحدى ذراعيه بالأخرى ، برجُلٍ أجذم قد انكب على الزناد يحاول أن يقدحه . وإنه لخيال وثّاب ذلك الذى يربط بين الذباب والرجل الأجذم على هذا النحو المدهش .

والغريب أن هذا كله إنما تم على سبيل الاستطراد ، فقد أراد الشاعر أن يشبّه رائحة فم حبيبته بما يتضوع فى أرجاء الحديقة من عطر طيب النَّشْر غِبَّ تَهْطَال المطر عليها ، لكنه كأنما نسى نفسه فاندفع بصف الحديقة

ذاتها وكأنه يصف لمجرد الوصف ، وإلا فبِمُكْنة الإنسان منا أن يتساءل إذا أراد: ما العلاقة بين هذه التفصيلات وبين وصف فم عبلة بطيب الرائحة؟ على أن المسائل ينبغى ألا تؤخذ بهذه الحرْفية الميكانيكية لأن الأمر هنا ليس أمر تشبيه لفم الحبيبة فقط بل هو أعمق من ذلك كثيرا . إن الأبيات بهذا الاستطراد توحى بما كان الشاعر يحسه من امتلاء حبيبته بالنعمة والترف والجمال والفتنة والارتواء ، وبما كان يشعر به تجاهها من الفرح العميق الذى يجده فى حواسه وقلبه وكل كيانه . ويمكن أن ننظر إلى الذباب فى الأبيات على أنه « معادل موضوعى » للشاعر : فكما شَعَرَ الذبابُ بالنشوة فى الحديقة وقد دبت فيها الحياة وتموّج فى أجوائها العبير فانطلق يغنى ويهزج ، فكذلك أحس الشاعر أمام حبيبته بالبهجة والحبور وأخذ ينشد فيها شعره الذى يعبر عن تلك البهجة وهذا الحبور .

هذا ، ولا يقدح فى روعة الصورة ما قاله إبراهيم اليازجى من « أن صوت البعوض والذباب والنحل وأشباهها يحدث من اهتزاز أجنحتها فى الهواء على حدّ ما يكون من أجنحة الحمام . وعلى هذا ففى قول عنترة تناقض ظاهر ، لأنه لا يمكن أن يحك الذباب إحدى ذراعيه بالأخرى إلا وهو واقع . ومتى كان واقعا تكون أجنحته ساكنة فلا يمكن أن يُصَوِّت . ولكن عنترة توهّم أن صوته من حنجرته فلم يمتنع عنده الجمع بين هاتين الحالتين »[1]، إذ إن روعة الشعر ليست فى ما يحتويه من معنى علمى بل

---

(١) أحمد تيمور/ أوهام شعراء العرب فى المعانى/ ط١/ مطابع دار الكتاب العربى/ ١٩٥٠م/ ٣٧ . وقد نقل تيمور كلام اليازجى بمعناه وأكثر لفظه كما ذكر فى ذيل هذا الاقتباس .

فى العاطفة والخيال وبراعة التصوير وجودة السبك . ونصيب هذين البيتين ، بل ومجموعة الأبيات التي ورد ضمنها ، من ذلك كله نصيب ضخم . وهذا بطبيعة الحال إذا صَحَّتْ ملاحظة اليازجى .

وللأعشى أبيات مشابهة لأبيات عنترة فى الخطوط العامة ، ولكنها على جمالها لا تبلغ القمة السامقة التى استقرت فيها أبيات شاعرنا ، إذ هى تقل عنها فى التفاصيل واللمسات الواقعية ، كما أنها تخلو من مثل صورة الذباب الفذة ، وليس فيها تلك النشوة التى تتضوع من أبيات عنترة . وهذه هى :

إذا تقــوم يَضُــوع المسك أَصْــورَةً ... والزنبقُ الوردُ من أردانهــا شَـمِـلُ

ما روضةٌ من رياض الحَزْن معشبةٌ ... خضراء جاد عليها مُسْبِلٌ هَطِلُ

يضاحك الشمسَ منها كوكبٌ شَرِقٌ ... مؤزّر بعميم النبت مكتهلُ

يومًا بأطيب منها نَشْرَ رائحةٍ ... ولا بأحسن منها إذ دنا الأُصُلُ (١)

هذا ، ومعروفة مكانة امرئ القيس فى الشعر الجاهلى وكذلك مكانة أبياته فى وصف الفرس ، ومعروف أيضا وقوف النقاد أمام الصورة التى يرون أنه اخترعها ، وهى وصفه لفرسه بأنه « قيد الأوابد » ، وكذلك أمام قوله فى وصفه أيضا :

---

(١) الأصورة : أوعية المسك . وشمل : منتشر . والحزن : الأرض المرتفعة . والمسبل الهطل : المطر . والكوكب الشرق : الزهر النضر الريان . والمكتهل : الذى اكتمل طوله وتفتحت أزهاره .

مكَرٍّ مِفَرٍّ مقبل مدبر معًا   كجلمود صخر حطه السيل من عَلِ

ولذلك أود أن أقارن بين وصف شاعرنا لفرسه فى معلقته هذه وأبيات امرئ القيس فى وصف الفرس فى معلقته أيضا لأرى موضع عمل عنترة من صنيع حامل لواء الشعر فى الجاهلية .

وأول ما تأخذ العينُ فى هذه المقارنة أن امرأ القيس إنما يصف فرسا من أفراس الصيد :

وقد أغتدى والطيرُ فى وُكُناتها   بمنجردٍ قيد الأوابد هيكلِ

كأن دماء الهاديات بنحره   عصارةُ حِنّاءٍ بشيبٍ مرجَّل

فعَنَّ لنا سِرْبٌ كأن نعاجه   عذارى دُوارٍ فى مُلاءٍ مذيَّلِ

فألحقَنا بالهاديات ودونَه   جواحرها فى صَرَّةٍ لم تُزيَّلِ

فعادى عِداءً بين ثور ونعجة   دراكًا ولم يَنْضَح بماء فيُغْسَل

فظل طهاة اللحم من بين مُنْضِجٍ   صفيفَ شواء أو قديرٍ مُعَجَّلِ

أما عنترة فيصف فرسا من أفراس القتال :

هلا سألتِ القومَ يا ابنة مالكٍ   إن كنت جاهلة بما لم تعلمى

إذ لا أزال على رحالة سابح   نهْدٍ تَعَاوَره الكماةُ مكلَّمِ

طورا يجرَّد للطعان ، وتارة   يأوى إلى حَصِد القِسِىِّ عرمرم

ما زلت أرميهم بثُغْرة نحره   ولَبانه حتى تسربل بالدم

فـازورَّ مـن وقـع الـقَـنـا بـلَبـانـه   وشـكـا إلـىَّ بـعـبـرة وتحـمـحـم

لو كـان يـدرى مـا المحـاورةُ اشـتـكى   ولكـان لـو عَـلِـم الـكـلامَ مُـكَلِّـمـى

كما أن أبيات امرئ القيس أكثر عددا ووصفه أكثر تفصيلا ، ومن ثم تضيق الذاكرة عن استيعاب كل ما قيل فيها فلا يبقى منها فى النفس إلا القليل . لقد وصف عنترة فرسه وهو يحارب فلم يمكنه أن يقف متأملا كل عضو من أعضائه مطيلا فى وصفه كما صنع امرؤ القيس ، الذى كان قد خرج بحصانه يصطاد ثم نزل من فوقه آخر المطاف انتظارا لإعداد لحم الصيد للأكل ، فأخذ يتأمل فرسه كما يحلو له ويصفه وصفا متأنيا يعكس إعجاب شاب مترف لاهٍ لا يُعْجِله شىء .

لكن يمتاز فرس عنترة بأن بينه وبين صاحبه صلة حميمة مما يكون بين الصديق وصديقه ، فكأننا لسنا أمام فارس وفرسه بل أمام إنسانين ربطت بينهما وشائج الصحبة والصداقة فى الحلو والمر من وقائع الحياة ، فالفرس يبكى ويشكو ويكاد أن ينطق ويبين ، لكنه للأسف لا يدرى المحاورة ولا يَعْلَم الكلام . وهذه السمة الإنسانية والدفء الحميم لا نجدهما فى أبيات الملك الضِّلِّيل [١] .

(١) وهناك ثلاثة أبيات مشهورة للمثقب العبدى (السابق زمنيا على عنترة) فى وصف ناقته :

إذا ما قمت أرحلها بليل   تـأوَّهُ آهـةَ الـرجـل الحـزيـن

تقول إذا درأتُ لها وضينى :   أهـذا ديـنُـه أبـدا وديـنـى ؟

أكـلَّ الـدهـر حـلٌّ وارتحـالٌ   أما يُبْقِى علىَّ وما يقينى ؟

على أن الحميمية والإنسانية ليستا مقصورتين على وصف الفرس بل نجدهما أيضا فى أبياته التى يقف فيها على الأطلال ، وهى :

هل غادر الشعراء من مُتَرَدَّمِ؟   أم هل عرفتَ الدار بعد توهمِ؟

أعياك رسمُ الدار لم يتكلمِ   حتى تكلم كالأصم الأعجمِ

ولقد حَبَسْتُ بها طويلا ناقتى   أشكو إلى سُفْعٍ رواكدَ جُثَّمِ

فهو يسائل الأطلال ، والأطلال تكلمه وترد عليه ، وإن أخذ ذلك وقتا وكان كلامها لا يبين ككلام الأعجم . وهو يشكو إلى ما تناثر فى الأطلال من حجارة جاثمة قد لوحتها الأمطار وسفعتها حرارة الشمس المحرقة . كذلك تتجسد الحميمية فى أنه حين قصد أطلال ديار حبيبته ووقف فيها كان وحده ، على عكس امرئ القيس ، الذى كان يصحبه صديقاه ، ولذلك كان حديث عنترة إلى الرسوم والأطلال وشكواه إلى الأحجار شيئا خاصا كالذى يكون بين الأصدقاء الخُلّص والأحباء .

وإذا كان فرس امرئ القيس لم يكِلّ ولم يضعف ففرس عنترة قد آلمته أسنة الرماح التى كانت تنهمر على صدره . وذلك أمر طبيعى ، فإن فرس امرئ القيس إنما كان فى رحلة صيد ، فلا سيوف ولا رماح ولا سهام ولا خطر ولا ألم ، أما فرس عنترة فكان فى أتون المعركة ، ولابد لمن فى الأتون أن يصرخ من اللهيب . بيد أن فرس فارسنا مع ذلك فرس نبيل ، إذ لم

يصرخ ، وإنما شكا بعبرة وتحمحم ، وكذلك لم يفر ، بل كل ما كان منه أن ازورّ من وقع القَنا بلَبانه .

هذا ، وقد وُصِف كلا الفرسين بأنه مخضب بالدماء . لكن شتان بين دماء ودماء : فالدماء التى تخضب فرس امرئ القيس هى دماء فرائس الصيد :

كأن دماء الهاديات بنحره عصارة حِنّاءٍ بشيبٍ مرجَّلِ

أما الدماء التى تسربل فرس عنترة فهى دماء هذا الفرس نفسه ، إذ قد تعاوره الكُماَة يرمونه بالسهام أو يشكّونه بأسنة الرماح أو يطعنونه بحد السيوف:

إذ لا أزال على رحالة سابح نهدٍ تَعَاوره الكُماةُ مكلَّمِ

طوراً يُعَرَّض للطعان ، وتارة يأوى إلى حَصِد القِسِىِّ عرمرم

....

مازلت أرميهم بثُغرة نحره ولَبانه حتى تسربل بالدم

كذلك وَصَفَ امرؤ القيس فى قصيدةٍ رائيةٍ له منّخرَ فرسه بأنه « كوجار الضباع » ، وذلك فى قوله :

لها منخر كوجار الضباع فمنه تُريح إذا تَنْبَهِرْ[١]

---

(١) الهاديات : أوائل الصيد .

(٢) الوجار : الجُحْر . وتُريح : تتنفس .

وهو نفس ما نجده فى البيت التالى لعنترة مع بعض التحويرات :

وكأن مخرج رَوْحِه فى وجهه ... سَرَبانِ كانا مَوْلجَيْن لجَيْئَلِ[(١)]

هذا ، وللفخر نصيب كبير من المعلقة ، وهو يبدأ بقول عنترة مخاطبا حبيبته :

أثْنى علىَّ بما علمْتِ ، فإننى ... سمحٌ مخالقتى إذا لم أُظْلَمِ

فإذا ظُلِمْتُ فإن ظلمىَ باسلٌ ... مُرٌّ مذاقته كطعم العلقم

ولقد شربت من المدامة بعدما ... ركد الهواجر بالمشوف المُعْلَمِ

بزجاجةٍ صفراء ذات أسرَّةٍ ... قُرِنَتْ بأزهر فى الشمال مفدَّمِ

فإذا شربت فإننى مستهلكٌ ... مالى ، وعرضى وافرٌ لم يُكْلَمِ

وإذا صحوت فما أقصِّر عن ندًى ... وكما علمتِ شمائلى وتكرمى

ونبرة الفخر فى الأبيات معتدلة هادئة شأن فخر الواثقين بأنفسهم ومزاياهم . وهذا ، بوجه عام ، يخالف الفخر المجلجل الموجود فى الشعر المنحول لعنترة . والقيم التى يفتخر بها الشاعر هنا كلها قيم نبيلة كريمة : إنه آلِفٌ مألوف ، ولا يحب أن يظلمه أحد أو يظلم هو أحدا ، لكنه إن أوذى فهناك يتبدى الوجه الآخر من شخصيته ، الوجه الوعر المر . وليس ذلك عيبا بل هو دليل الشعور بالكرامة وعزة النفس . إنه كما يحترم الآخرين

---

(١) الروح : النفس . والسرب : الطريق . والمولج : المدخل . والجيئل : الضبع .

يحب أن يحترموه هم أيضا ، وهذه هي خطة العدل والإنصاف . وهل جاءت الأديان ووُضِعت الشرائع والقوانين إلا من أجل تحقيق هذا الهدف؟ من هنا فليس غريبا أن يُرْوَى أن الرسول عليه السلام قال إنه لم يُوصَفْ له بدوى فأحب أن يراه غير عنترة . إن عنترة لا يحتقر الآخرين ولا يهدد بتدميرهم بل يبدأ بمد يد المودة والسماحة إليهم . ويؤكد تأصُّلَ هذا المبدإ فى نفسه قولُه فى نهاية المعلقة عن ابنى ضمضم :

ولقد خشيتُ بأن أموت ولم تَدُرْ ... للحرب دائرةٌ على ابْنَىْ ضمضمِ

الشاتمَىْ عِرْضى ولم أشتمهما ... والناذرَيْن إذا لَمَ الْقَهُما دمى

إن يفعلا فلقد تركت أباهما ... جَزَرَ السباع وكلِّ نسرٍ قشعمِ

فهو يقول إنه لم يبدأهما بشتم بل هما اللذان بدآه ، والرد عنده على هذا العدوان هو شن الحرب عليهما . ذلك أنه ليس من أهل القول بل من أهل الفعال . وإذا كانا قد شتماه فقد جندل هو أباهما وتركه طُعْمَة لوحش الفلا.

وقد افتخر عنترة فى معلقته أيضا بالشراب ، ولكن فى غير إسراف كذلك . وهو يركز على وصف الكأس والإبريق : فأما الكأس فمن زجاج أصفر صاف مزخرف ، وأما الإبريق فمن فضة . وهذا كل ما هنالك . على أنه حريص على إخبارنا بأن عِرْضه عزيز غال ، ومن ثم لا يطيق أن يمسه

أحد بسوء . وهو كذلك حريص على إخبارنا بأنه رجلٌ إنسان يحب النَّدَى والبذل . وخطوط الصورة ، كما ترى ، بسيطة هادئة .

ومن افتخاره أيضا تلك الأبيات التى يصور فيها ثلاثة من أبطال العدو أجهز عليهم . يقول فى تصوير تجديله للأول :

وحَليلِ غانيةٍ تركْتُ مجدَّلاً ... تَمْكو فريصتُه كشِدْقِ الأعلمِ

سبَقَتْ يداى له بمارق طعنةٍ ... ورشاشِ نافذةٍ كلونِ العنْدَمِ

وفى إجهازه على الثانى يقول :

ومدجَّجٍ كرهَ الكماةُ نزالَه ... لا مُمْعِنٍ هربا ولا مستسلمِ

جادت يداى له بعاجل طعنة ... بمثقَّفٍ صَدْقِ الكعوبِ مُقَوَّمِ

برحيبة الفرْغيْن يَهْدِى جَرْسُها ... بالليل معتسَّ السباع الضُّرَّمِ

كمَّشْتُ بالرمح الأصمِّ ثيابه ... ليس الكريم على القنا بمحرَّمِ

فتركتُه جَزَرَ السباع ينُشْنَه ... ما بين قُلَّة رأسه والمعصمِ

وفى وصفه مصرع الثالث يقول :

ومشكِّ سابغة هتكتُ فروجها ... بالسيف عن حامى الحقيقة مُعْلَمِ

رَبِذٍ يداه بالقِداح إذا شتا ... هتَّاك غايات التجار مُلَوَّمِ

لما رآنى قد نزلت أريدُه ... أبدى نواجذَه لغير تبسُّمِ

فطعنتُه بالرمح ثم علوتُه بمهند صافى الحديدة مِخْذَمِ
عَهْدِى به مَدَّ النهار كأنما خُضِبَ اللَّبان ورأسُه بالعِظْلَمِ

ويلفت النظر قوله فى البيتين الأولين إن إبط القتيل الأول (حيث تلقى الطعنة فيما يبدو) كان يمكو (أى يصوّت) كما يمكو شدق الجمل المشقوق الشفة . وقد كرر الشاعر هذا المعنى فى مجموعة الأبيات التى تلى ذلك ، إذ وصف الطعنة التى وجهها إلى البطل الثانى بأن سباع الصحراء تستطيع أن تعرف فى الظلام موضع جثته عن طريق الجَرْس (أى الصوت) الذى يصدر عن الدماء المنصبة من تلك الطعنة . ترى هل يريد الشاعر أن يقول لنا إن الدم ينصب من الطعنات التى يوجهها إلى أعدائه كما تنصب المياه من صخور الجبال ؟

وفى الحالتين يصف الشاعر الطعنة بالسعة : فى الحالة الأولى يصفها بأنها تشبه فى اتساعها « شدق (الجمل) الأعلم » ، وفى الحالة الثانية توصف بأنها « رحيبة الفرغين » .

وقد شبه الشاعر الدم الذى يلطخ عدوه المجندل مرةً بـ « لون العندم » ، ومرة بلون « العظلم » ، وكلاهما نبات صحراوى صبغه أحمر . والملاحظ أن لاسْمَىْ هذين النباتين المتشابهين لوناً نفس الوزن العروضى ، وهذا من التوفيق الفنى الجميل .

كما نلاحظ أن الشاعر قد أشار فى الحالتين الأخيرتين إلى ما فعله رمحه بدِرْع قِرْنه : ففى المرة الأولى يقول إنه قد شك بالرمح الأصم ثياب عدوه ، وفى المرة الثانية يذكر أنه قد هتك فروج درعه عن بدنه فغدا بلا درع تحميه من طعناته القاتلة .

والملاحظ أن الذى جندل كُلا من الأبطال الثلاثة هو طعنة رمح من يد عنترة ، وإن كان السيف قد شَرِكَ الرمحَ فى الإجهاز على البطل الأخير ، إذ بعد أن وجه الشاعر إليه طعنة الرمح كالمعتاد علَاه (أى أهوى عليه) بـ « مهنَّدٍ صافى الحديدة مخذم » ، أى سيف لماع باتر .

وهناك سمة مشتركة بين هذه المناظر الثلاثة هى حرص الشاعر على إيراد بعض التفاصيل الواقعية الدالة مما من شأنه أن يُكْسِب الصورة حيوية وإقناعا .

أما أبياته فى حبيبته ، وهى متناثرة فى المعلقة هنا وهناك ، فها هى ذى:

دار لآنسةٍ غضيضٍ طرْفُها ... طَوْعِ العناق لذيذة المتبسَّمِ
حلَّتْ بأرض الزائرين فأصبحت ... عَسِرًا علىَّ طلابُكِ ابنةَ مخرمِ
عُلِّقْتُها عَرَضًا وأقتلُ قومها؟ ... زعْما ، لَعَمْرُ أبيكِ ، ليس بمَزْعَمِ
ولقد نَزَلْتِ ، فلا تظنِّى غيره ، ... مِنِّى بمنزلة المُحَبِّ [1] المُكْرَمِ

(١) أثنى أبو العلاء المعرى على استخدام عنترة لصيغة اسم المفعول من « أحبَّ » على عكس غيره من الشعراء ، إذ يستخدمون « أحب » إذا أرادوا الفعل ، فإذا أرادوا اشتقاق اسم المفعول قالوا : «محبوب» (من «حبَّ يحبُّ») . وذكر المعرى أيضا أن بعض العلماء قال : «لم يُسْمَع بـ«مُحَبّ» إلا فى بيت عنترة (رسالة الغفران/ تحقيق د. عائشة عبد الرحمن / دار المعارف / ١٩٦٩م / ٣٢٥ ـ ٣٢٦) .

إذ تستبيكَ بذى غُروبٍ واضح عذابٍ مُقَبَّله لذيذِ المطعم
وكأنما نظرتْ بعينَىْ شادنٍ رشإٍ من الغزلان ليس بتَوْأم
وكأن فارةَ تاجر بقسيمة سبقت عوارضَها إليك من الفم
تُمْسى وتصبح فوق ظهر حشيّة وأبيتُ فوق سراة أدهمَ مُلْجَمِ
وحَشِيَّتى سرجٌ على عبل الشَّوَى نهدٍ مراكلُه نبيل المحزم

....

إن تُغْدِفى دونى القناعَ فإننى طَبٌّ بأخذ الفارس المستلئمِ

....

ولقد ذكرتُكِ والرماح نواهل منّى وبيضُ الهند تقطر من دمى
فوددْتُ تقبيل السيوف لأنها لمعت كبارق ثغرك المتبسم

....

يا شاةَ ما قَنَصٍ لمن حلَّتْ له حُرِمَتْ علىّ ، وليتها لم تَحْرُمْ
فبعثتُ جاريتى فقلت لها : اذهبى فتجسسى أخبارها لى واعلمى
قالت : رأيت من الأعادى غِرَّةً والشاة ممكنة لمن هو مُرتمى
وكأنما التفتت بجيد جَداية رشَإٍ من الغزلان حُرّ أرثم

....

إنى عدانى أن أزورك ، فاعلمى ما قد علمتِ وبعضُ ما لم تعلمى
حالت رماح بنى بغيضٍ دونكم وزوت جَوانى الحرب من لم يُجْرِمِ

ويلفت النظر فى هذا النسيب وصف الشاعر لحبيبته بأنها حيية ، وهذا مفهوم من قوله : « آنسة غضيض طرفها » ، ثم وَصْفُه لها عُقَيْبَ ذلك بأنها « طوع العناق » . ولا أدرى كيف يلتئم هذا مع ذاك إلا إذا كان المقصود أن غضها لطرفها إنما هو وسيلة منها إلى استباء قلبه وإشعال مكامن هواه ، حتى إذا ما هاجت عواطفه واندفع وراءها مُولَّها بها ووصل إليها أسلمت نفسها لعناقه وأحضانه .

وفى البيت الثالث نفهم أنه كان هناك من يتهم الشاعر بأنه يقتل قوم حبيبته ، لكنه ينفى هذا الزعم . ولسنا ندرى أىَّ قوم لحبيبته يقصد : أيقصد أبويها وإخوتها ومن إليهم؟ أم يقصد أهلها الجدد : زوجها وقبيلته؟ ليس فى الروايات ما يساعد على التعيين ، بل ليس فيها ما يدل على أنه كان بينه وبين عمه أو زوج عبلة قتال .

وهو كذلك يتحدث عما ابتُلِىَ به من الحرمان منها ، إذ أصبحت فى كنف غيره ورحلت بعيدا عنه وأضحت زيارته ورؤيته إياها فى غاية الصعوبة، فرماح زوجها وأهله تنتصب حائلة بينه وبينها . وهو يرسل خادمته تتحسس أمورها وتأتيه بأخبارها فتنبئه أن الحراسة التى تحيط بها قد خفَّتْ قليلا ، ومن ثم يستطيع أن يزورها . ولكن الرقابة فى أحيان أخرى تظل يقظة ناشطة فلا يمكنه حينئذ أن يراها ، ولذلك نسمعه يعتذر إليها بهذه العلة التى تعرفها وغيرها مما يقول إنها لا تعرفه .

ومن هذا نخرج بأن عنترة لم يتزوج عبلة [١] على عكس ما تقول بعض الروايات ، وبخاصة أنه هو أيضا قد تزوج غيرها [٢] ، اللهم إلا إذا اعترض معترض بأن من الممكن أن يكون زوجها قد طلقها وتزوجها عنترة بعده . لكن هذا أيضا مستبعد ، وإلا لذكره عنترة فى شعره . لكن هل يمكننا أن نقول إن عنترة لم يكن دائما يستعف عن زوجات الآخرين كما يُفْهَم من الأبيات السابقة ؟ أعتقد أنه كان يحس بأنه صاحب الحق فى عبلة لأنه يحبها . كما أنها ، إذا أخذنا الأبيات على ما هى عليه ، كانت تبادله حبا بحب . فالحب عنده ، فيما أعتقد ، شافع لهذا التصرف منه تجاه حبيبته التى حُرِمَ منها .

وقد يعضّد هذا التفسير أن البيتين اللذين يتمدح فيهما بأنه كان يغض طرفه عن جارته حتى تدخل دارها وأنه لم يكن ينتهز فرصة غياب الرجال فى الغزو ليدخل على زوجاتهم ، وهما :

أغْشَى فتاة الحى عند حليلها	وإذا غزا فى الجيش لا أغشاها [٣]
وأغضُّ طَرْفى ما بدت لِىَ جارتى	حتى يوارىَ جارتى مأواها

---

(١) وهناك دليل آخر من قصيدة له لامية على أنها تزوجت غيره ، وهو هذا البيت الذى يقول لها فيه : فَلَرُبَّ أبلج مثل بعلك بادن ضخم على ظهر الجواد مُهَيَّل

(٢) إذ كان له امرأة من بجيلة .

(٣) وهذا هو السبب فى حرصه على أن يبسط لها عذره فى عدم زيارته لها .

(٤) لطفيل الغنوى (وهو معاصر لعنترة ، ورجَّح بعض العلماء تاريخ موته بعد موت شاعرنا بعام واحد) بيت يشبه بيتى عنترة إلى حد كبير ، وهو :
ولا أخالف جارى فى حليلته ولا ابن عمىَّ . غالتنى إذًا غولُ !

قد جاء بُعَيْدَهما هذا البيت الذى يدل على أن عبلة هنا استثناء من بنات جنسها :

ولئن سألتَ بذاك عبلة خَبَّرَتْ ... أنْ لا أريدُ من النساء سواها

على أن هناك بيتين فى المعلقة يستحقان اهتماما خاصا هما :

ولقد ذكرتُكِ والرماح نواهلٌ ... منّى وبيضُ الهند تقطر من دمى

فودِدْتُ تقبيل السيوف لأنها ... لمعتْ كبارق ثغرك المتبسم

ذلك أنهما يعبران عن فناء فى المحبوب يذكّرنا بما رُوى عن واحد من الصوفية كان لابد من إجراء عملية جراحية لبتر إحدى رجليه فاقترح أن يقوم للصلاة ثم يجىء الطبيب فيقطع رجله وهو مندمج فى العبادة فلا يشعر بألم . وكذلك عنترة هنا ، فالرماح والسيوف تتناوشه من كل جانب وتنهل من دمائه ولكنه لا يحس مع هذا بشىء . ذلك أنه قد فَنِىَ فى ذكرى حبيبته وخيالاتها التى لا تفارقه حتى وهو فى قلب المعمعة والموتُ يتهدده من كل جانب . لا ، بل إنه لَيَوَدُّ تقبيل السيوف (السيوف التى تقطر من دمه) لا لشىء إلا لأنها تشبه فى لمعانها بريق ثغرها المتبسم . إنه فناء فاق كل فناء ، وإنها لصورة رائعة حقا وصدقا!

وبعد ، فهل يمكن أن تكون هذه المعلقة ، ومستواها بهذا العلوّ الذى رأينا ، هى أول ما قال عنترة من قصائد كما جاء عند ابن قتيبة؟ من

الممكن أن يقال إن من الصعب على شاعر ناشئ لم يتمرس بالشعر ، اللهم إلا البيت والبيتين والثلاثة (كما روى ابن قتيبة نفسه) [1] ، أن يكون أول ما ينظم من قصائد تلك المعلقة الطويلة (٨٥ بيتا) التى تُسامِتُ غيرها من معلقات الفحول . لكن من الممكن أيضا أن يقال إن عنترة قد أقبل على نظم هذه المعلقة وقد احتشدت نفسه وتجمعت قواه كلها تحدّيا لمن عيروه بأنه دونهم حسباً وأنه محروم من موهبة الشعر ، فكان هذا الاحتشاد والتجمع والتحفز والتحدى خير تعويض عن عدم تمرسه بالقصائد من قبل .

---

(١) انظر ابن قتيبة / الشعر والشعراء / تحقيق أحمد شاكر / دار المعارف / ١ / ٢٥١ ـ ٢٥٢ .

المتنخِّل الهُذَليّ يبكى ابنه أُثيْلة

مَا بَالُ عَيْنِكَ تَبْكى دَمْعُهَا خَضِلُ ... كَمَا وَهَى سَرِبُ الأَخْرَاتِ مُنْبَزِلُ؟

لا تَفْتَأُ الدَّهْرَ مِنْ سَحٍّ بِأَرْبَعَةٍ ... كَأَنَّ إِنْسَانَهَا بِالصَّابِ مُكْتَحِلُ

تَبْكى عَلَى رَجُلٍ لَمْ تَبْلَ جِدَّتُهُ ... خَلَّى عَلَيْكَ فِجَاجًا بَيْنَهَا سُبُلُ

فَقَدْ عَجِبْتُ، وَمَا بِالدَّهْرِ مِنْ عَجَبٍ : ... أَنَّى قُتِلْتَ وَأَنْتَ الحَازِمُ البَطَلُ؟

وَالتَّارِكُ القِرْنَ مُصْفَرًّا أَنَامِلُهُ ... كَأَنَّهُ مِنْ عُقَارٍ قَهْوَةٍ ثَمِـ

مُجَدَّلا يَتَلَقَّى جِلْدُهُ دَمَهُ ... كَمَا يُقَطِّرُ جِذْعُ النَّخْلَةِ القَطِلُ

لَيْسَ بِعَلٍّ كَبِيرٍ لا شَبَابَ بِهِ ... لَكِنْ أُثَيْلَةُ صَافى الوَجْهِ مُقْتَبَلُ

يُجِيبُ، بَعْدَ الكَرَى : «لَبَّيْكَ» ، دَاعِيَهُ ... مِجْذَامَةٌ لِهَوَاهُ ، قُلْقُلٌ وَقِلُ

فَاذْهَبْ، فَأَىُّ فَتًى فى النَّاسِ أَحْرَزَهُ ... مِنْ حَتْفِهِ ظُلَمٌ دُعْجٌ ولا جَبَلُ

وَلا السِّمَاكَان إِنْ يَسْتَعْلِ بَيْنَهُمَا ... يَطِرْ بِخُطَّةِ يَوْمٍ شَرُّهُ أَصِلُ

ولا نَعَامٌ بِجَوٍّ يَسْتَرِيدُ بِهِ ... وَلا حِمَارٌ وَلا ظَبْىٌ وَلا وَعِلُ

أَوْفَى يَبِيتُ عَلَى أَقْذَافِ شَاهِقَةٍ ... جَلْسٍ بِزَلٌّ بِهَا الخُطَّافُ وَالحَجَلُ

رَبَّاءُ شَمَّاءُ لا يَأْوِى لِقُلَّتِهَا ... إلا السَّحَابُ وإلا الأَوْبُ والسَّبَلُ؟

فَلَوْ قُتِلْتَ وَرِجْلى غَيْرُ كَارِهَةِ الـ ... إِدْلاجِ فِيهَا قَبِيضُ الشَّدِّ وَالنَّسَلُ

إِذًا لأَعْمَلْتُ نَفْسِى فى غَزَاتِهِمُو ... أَوْ لابْتَعَثْتُ بِهِ نَوْحًا لَهُ زَجَلُ

أَقُولُ لَمَّا أَتَانى النَّاعِيَانِ بِهِ : ... لا يَبْعَدِ الرُّمْحُ ذُو النَّصْلَيْنِ وَالرَّجُلُ

رُمْحٌ لَنَا كَانَ لَمْ يُفْلَلْ نَنُوءُ بِهِ ... تُوفَى بِهِ الحَرْبُ وَالعَزَّاءُ والجَلَلُ

المتنخِّل الهُذَليّ شاعر جاهلي وصف في شعره الأطلال والخمر والقوس والمطر ، ورثى ابنه أُثَيْلة وأباه عُوَيْمرا . والقصيدة التي نتناولها الآن بالتحليل هي في رثاء ابنه ، وهي تبدأ بالبكاء عليه ثم تخرج منه إلى الحديث عن رجولته وشمائله مؤكدة أن الموت قدر محتوم لا يستطيع حيّ أن يعتصم منه ولو صعَّد في هضبة منيعة يستحيل الوصول إليها أو ارتقى في السماء إلى السِّماكَيْن . ويتألم الشاعر أشد الألم لأن عَجْزَه قد منعه من الانطلاق في أثر قاتلي ابنه ليأخذ بثأره منهم ، إذ كان قد كبر ووهنت قواه ولم تعد رجلاه تستطيعان العَدْو ولا المطاردة كما كان شأنه في سالف الزمان .

والقصيدة قطعة من الشعر واحدة ، إذ هي تدور على موضوع واحد ، كما أن الحالة الشعورية واحدة من أولها إلى آخرها ، وهي حالة الحزن المُمِضّ الذي يضاعف من حسراته عجز الأب المفؤود عن أن يشفي غليل قلبه من قَتَلَة فلذة كبده . وأبيات المقدمة لا تنفصل عن سائر القصيدة ، ويمكن أن نسميها بـ « المقدمة البكائية » ، فالشاعر يبكي فيها بدموع سجَامٍ ابنَه الذي اغتُضِر في عزّ شبابه والذي كان رِدْءًا له في شيخوخته فخلّفه عاجزا حائرًا لا يدري ماذا يفعل :

ما بال عينكَ تبكي دمعُها خَضِلُ ... كما وَهَى سَرِبُ الأخرات مُنْبَزِلُ؟

لا تفتأ الدهرَ من سحٍّ بأربعة ... كأن إنسانها بالصاب مكتحِلُ

تبكى على رجُلٍ لم تَبْلَ جِدَّتُهُ ‏ خلّى عليك فجاجًا بينها سُبُلُ

فقد عجبتُ ، وما بالدهر من عجب ، ‏ أنّى قُتِلْتَ وأنت الحازم البطل

والشاعر هنا يخاطب نفسه خطابه لشخص آخر متسائلاً ، وكأنه لا يعرف الجواب ، عن السبب الذى يجعل عينه تَسُحّ بالدمع الهتون كقربة مثقّبة يتسرب منها الماء من كل مكان . وهو بكاء محرق ، إذ يشبّه الشاعر حالة عينيه بحالة عينين اكتحلتا بالصاب ، وهو لبن يخرج من بعض الأشجار عند خدشها إذا أصاب شيئا أحرقه . وهذا النوع من الخطاب أشد تأثيراً وإيحاءً ، إذ معناه أن الشاعر قد ذهل عن نفسه ذهولاً جعله لا يعى أنه هو الذى يبكى لا غيره ، أو أنه قد وصل به الألم لشدة الحزن مع عدم المواساة إلى الحد الذى رأى معه أن عليه القيام بواجب المواساة نحو نفسه بنفسه . ويذهب الشاعر فى الذهول أو التذاهل إلى درجة القول بأنه يبكى على « رجُل لم تَبْلَ جدته » : هكذا بتنكير كلمة « رجل » ، وكأن المبْكِىّ شخص غريب غير معروف له ، أى مجرد رجل .

وما أجمل قوله عن هذا الابن إنه « لم تَبْلَ جدته » ! فَعَهْدُنا بالجدّة أن توصف بها الأشياء ، ومثلها فى ذلك الناسُ الذين ليس لنا بهم معرفة . أما أن يقال : « رجل جديد » (بمعنى أنه ما زال فى طراءة الشباب) فذلك تعبير طريف يوحى بأن الشاعر كان ينظر إلى ابنه وكأنه شىء عزيز مملوك له يستطيع أن يقلّبه فى يديه أو يضعه أمامه ويتأمل حسنه وجماله على راحته .

أما قوله إن جِدّته « لم تَبْلَ » فهو إمعان فى الطرافة والجمال ، لأنه لم يكتف بوصفه بالجدة بل جعله عرضة للْبِلَى أيضا شأن الأشياء . ثم إن قوله عن عينه إنها « لا تفتأ من سَحٍّ بأربعة » هو ، فيما يخيل إلىّ ، استخدام للفعل « فتئ » غير عادى ، فالمعروف أن هذا الفعل من أخوات « كان » أى يحتاج إلى اسم وخبر ، أما هنا فله فاعل فقط لأن شبه جملة « مِنْ سَحٍّ بأربعة » لا يصلح أن يكون خبرا له ، ومن ثم فهو فعل تام معناه : «تتوقف» . وليس معنى كلامى أن هذا استعمال خاطئ ، بل كل ما أريد التنبيه إليه هو أنه استعمال غير مشهور ، وكم فى بحر اللغة من مدهشات!

وقد عبر الشاعر عن حيرته وعجزه بعد مقتل ابنه بقوله : « خلّى عليك فجاجًا بينها سُبُلٌ » ، أى أن الطرق والمذاهب قد كثرت عليه فلم يَعُد يستطيع أن يعرف أيها يسلك وأيها يدع ، وكان ابنه قبل أن يموت يكفيه كل هذه الحيرة ويجنبه ذلك الإحساس بالعجز . وهو يتعجب أشد التعجب ، رغم يقينه ألا شيء عجيب فى هذه الدنيا العجيبة ، متسائلا فى حرقة : كيف أمكن قَتْلُ ابنه وهو الحازم البطل؟ إنه يتعجب لأنه أب مكلوم لا يستطيع أن يتقبل موت ابنه ، ولكنه يعرف فى ذات الوقت ألا عجب فى ذلك لأن الموت غاية كل حى فلا معدى لأى إنسان عنه شجاعًا كان أو جبانا ، وبطلاً كان أو فَسْلاً متهافتا .

ويمضى الشاعر فى تعداد مآثر ابنه فيذكر بطولته وشدة بأسه ، إذ ما

أكثر مَنْ جندلهم فى الحرب من الأقران ! كما يذكر شبابه وفتوته ووسامته ومسارعته لنجدة الآخرين متى ما دَعَوْه حتى لو كان فى فراشه نائما ، وكذلك قوة إرادته ونشاطه وقدرته على كبح أهواء نفسه . وهو عند الحديث عمن جندل ابنه أُثَيْلَةَ من أقران يقول إنه كان يترك القِرْنَ من هؤلاء «مصفرا أناملُه كأنه من عُقَار قهوةٍ (أى خمرة) ثَملُ» . واصفرار الأنامل كناية قديمة فى الشعر العربى عن الموت ، إذ الميت يصفرّ جسده كله ، لكن الشاعر هنا قد ذكَر الأنامل فقط قاصداً ذلك الاصفرار الشامل . أما قوله : «كأنه من عقار قهوة ثَملُ» فإنه ، وإن كان المشبَّه به فيه أقل من المشبه (على عكس القاعدة) ، لهو تشبيه بارع بما فيه من سخرية وتهكم . إن الشاعر هنا يبدو وكأنه يبعث الأمل فى نفس من يؤلمهم قتل هذا القِرْن ، لكنهم ما إن يقتربون منه ويجسونه حتى يتأكد لهم هلاكه فيكون ألمهم عندئذ أشد ، ومن هنا السخرية والعبث بهم .

وانظر إلى تركيب جملة « يجيب بعد الكَرَى : « لبيك » داعيَهُ » ، التى يصعب على القارىء التنبه لتركيبها المدهش بما فيه من تقديم وحذف، إذ أصل الكلام : « يجيب داعيَه بعد الكَرَى بقوله : لبيك » ، لكن نفحة الشعر وجرأة الشاعر فى صياغة البيت قد غطتا على بصر القارئ فصَعُبَ عليه التنبه لهذا التركيب إلا إذا وقف عنده وردد فيه النظر ترديدا . وما أحلى لفظة « مِجْذَامةٌ (لهواه) » بصيغتها التى تدل على ثقة الشاعر

بنفسه فى صوغ ألفاظه أيضا ! وكذلك ما أحلى هاتين اللفظتين الغريبتين : « قُلْقُلٌ وَقِلُ » (ومعناهما الشديدُ النشاطِ البارعُ فى صعود الجبال) ، وكأن الشاعر قد أتى بهما لتدليل ابنٍ له صغير فى سن الطفولة لا شابٌّ بطل صنديد!

وعجيب أن يقول الشاعر لابنه بعد ذلك كله : « فاذهب » ، وكأنه كان يستأذنه فى الموت فأذن له . وأعتقد أن مثل هذا التعبير هو لون من خداع النفس يريد الشاعر به أن يرينا أنه لم يُغْصَب ابْنَه بل هو الذى سمح به بملء إرادته ، أو قل : هو لون من خداع النفس ينمّ على اليأس أو الذهول أو كليهما .

وينتقل الشاعر بعد ذلك للحديث عن حتمية الموت وأنه لا يفلت من قبضته أى حىّ إنسانا كان أو طائرا أو حيوانا ، ثم يتحسر على عجزه عن الأخذ بثأر ابنه ممن قتلوه . ونقف عند قوله : « ورجلى غير كارهة الإدلاج » وكذلك قوله عقيب ذلك : « فيها قبيضُ الشدِّ والنَّسَلُ » لما فى الأولى من تشخيص للقدم إذ جعلها تحب الإدلاج وتكرهه ، وما فى الثانية من طرافة فى التعبير لجعله الجرى والعَدْو مستكنَّيْن فيها وليسا حالتين تعرضان لها مجرد عُروض . ثم إنى أتساءل : لماذا ذكَر الإدلاج بالذات ، وهو الرحلة ليلا ؟ ويغلب على ظنى أن الذين قتلوا أُثيلة قتلوه ليلاً وفروا هاربين ، ولذلك فأول ما خطر على ذهن الشاعر هو الإدلاج ، يقصد أنه لو كان صحيحًا قويا

لم يقعده عجز الشيخوخة لهبٌ فى أثرهم يطاردهم فى ظلام الليل .

هذا ، وقد فسر صاحبا « موسوعة الشعر العربى » دعاء الشاعر لابنه حين أتاه نعيه : « لا يَبْعَد الرمح ذو النصلين والرجلُ » بأن المقصود هو الدعوة لابنه ولسلاحه معًا . وأغلب الظن أنهما أخذا هذا الشرح عن جامع ديوان الشاعر أو من أحد كتب الأدب القديمة . ولست أستريح لهذا التفسير، بل أرى أن الشاعر قد قصد بالرمح وبالرجل كليهما ابنه ، وبرهان ذلك قوله فى البيت التالى :

رُمْح لنا كان لم يُفْلَلْ نَنُوء به ... تُوفَى به الحربُ والعزَّاءُ والجُلَلُ

وهذا كلام لا يقال فى رمح مهما كانت جودته بل هو رثاء واضح مبين ، وكذلك لا يُعْقَل أن يهمل الشاعر ابنه على هذا النحو ويذهب يتغنى برمحه. ثم إن الرمح إن أفاد فى الحرب فإنه لا يفيد فى العَزّاء (أى الشدائد) ولا فى الجُلَل (وهى الأمور الجليلة) .

وأخيرا أحسب أن يتنبه القارئ لتأخير « كان » فى قوله : « رمح لنا كان » ، أى أن أثيلة كان رمحا لهم . وهذا التأخير قد أحدث بعض الالتواء فى بناء عبارة الشطرة الأولى ، بيد أن انهمار أحزان الشاعر والطبيعةَ الموسيقية للشعر قد غطيا على هذا الالتواء إلى حد ما .

الفهرست

رقم الإيداع ٩٨/٣٨٠٧
الترقيم الدولي
977-5789-83-45